

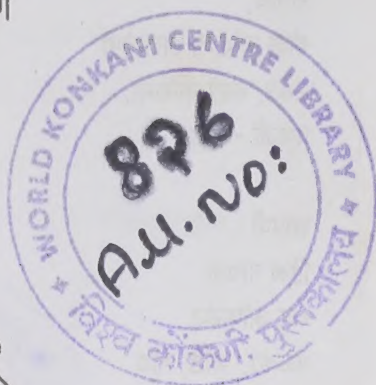
नादब्रह्म
शकुंतला भरणे

नादब्रह्म

शकुंतला भरणे

नादब्रह्म

शकुंतला भरणे





गोवा कोंकणी अकादेमी

नादब्रह्म

शकुंतला भरणे

प्रकाशन क्र. 71

पयली आवृत्ती :
2006

उजवाडवपी :
गोपालकृष्ण पाडगांवकार
सचिव,
गोवा कोंकणी अकादेमी
243, पाटो कॉलनी,
पणजी - गोंय

छापपी :
हिरू नायक
रुतु ऑफसेट
वळवय, फोंडें, गोंय

अक्षरजुळणी :
दिनेश तेंडुलकर

मुखचित्र :
श्रीधर कामत बांबोळकार

मोल : रु. **140/-**

NADBRAHMA

Shakuntala Bharane

Publication No. 71

First Edition :
2006

Publisher :
Gopalkrishna Padgaonkar
Secretary,
Goa Konkani Akademi
243, Patto Colony
Panaji - Goa

Printer :
Hiru Naik
Rutu Offset
Volvoi, Ponda, Goa

Typesetting :
Dinesh Tendulkar

Cover :
Shridhar Kamat Bambolkar

Price : **Rs. 140/-**

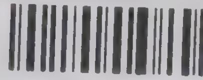
कवळेंचे श्री शांतादुर्गेक,
म्हजें हें ल्हानशें
‘नादब्रह्म’
भक्तिभावान
अर्पण...

- शकुंतला

मांडावळ

पूर्व प्रसिद्धी

दै. 'सुनापरान्त' - नोवेंबर 2000 ते नोवेंबर 2003 च्या काळांत उजवाड आयिल्ल्या लेखांमदले वेंचीक लेख.



अकादेमीचे वतीन...

कोंकणी भास, साहित्य आनी संस्कृती हांची जतनाय आनी वाड हाचे खातीर अकादेमी वावुरता. कोंकणी संस्कृतींत संगीताक व्हड सुवात आसा. संगीताखातीर ही संस्कृताय अदिक बळिश्ट आनी अर्थपूर्ण जाल्या अशें म्हणल्यार अतिताय जांव नये.

अकादेमीचे स्थापनेक वीस वर्सां जावन गेलीं. सरकारान नियुक्त केल्ले पयले कार्यकारीणीचेर पं. जितेंद्र अभिशेकी हांचो आस्पाव आसलो. कोंकणी संगीताविशीं अभिशेकीबुवांनी कितेंय करचें अशी अकादेमीची इत्सा आशिल्ली. बुवांनीय तें मनार घेतिल्लें. ते नदरेन कोंकणी लोकसंगीताचें संकलन करून दवरचें अशी ताणी सुचोवणी केल्ली. मात मुखार बुवांचे कामाचे व्यस्ततेक लागून आनी अकादेमीचे अर्थीक अडचणींक लागून मुखार कांय जावपाक पावलेंना.

फाटल्या कांय वर्सांसावन अकादेमी कोंकणी संगीताखातीर खास अशें कितें करपाक पावूंना हाची खंत अकादेमीक आसा. ताचें एक मुखेल कारण म्हणल्यार अकादेमीच्या कार्यावळींत संगीताखातीर दुडवांची वेगळी तरतूद नाशिल्ली. अकादेमीन पोरूंसावन आपल्या वर्सभराच्या कार्यावळींत संगीताखातीर दुडवांची खास व्यवस्था केल्या. हाचो अर्थ आतां अकादेमी दर वर्सा मेकळेपणान संगीतावयले परिसंवाद, चर्चा, संगीतकारांच्यो मुलाखती असल्यो कार्यावळी घडोवन हाडपाक पावतली. संगीताचेर संशोधन वावर करपाक शकतली. कोंकणी संगीताक उत्तेजन आनी पोसवण दिवपी कार्यावळी पुरस्कृत करपाक शकतली तशेंच संगीत विशयावयल्या अशा साहित्याची उजवाडावणी करपाक पावतली.

श्रीमती शकुंतला भरणे हांगेलें 'नादब्रह्म' पुस्तक वाचप्यांच्या हातांत दितना अकादेमीक आनंद जाता. संगीत शास्त्रावयलें हें अकादेमीचें स्वतःचें अशें पयलेंच प्रकाशन. हाचे आर्दी अकादेमीच्या 'पयलो चंवर' येवजणेखाला श्रीमती शकुंतला भरणे हांचे 'स्वरानंद' पुस्तक उजवाडा आयलां. कोंकणी भाशेच्या मळार संगीताचो विभाग साहित्याचे नदरेन चडान चड गिरेस्त जांवचो अशें अकादेमीक दिसता.

शकुंतला भुरगेपणापासून कोंकणीच्या आनी संगीताच्या मळार वावुरता. आनी आयचे घडकेक ती गोंयांतली एक गायक कलाकार तशेंच कोंकणी संगीताच्या मळावयली एक जबाबदार घटक म्हणून नामनेक आनी मान्यतायेक पावल्या. आयज संगीत ह्या विशयाचेर, कोंकणीतल्यान अधिकारपणान बरोवपी ती एकमेव लेखिका आसा. ह्या विशयावयलो तिचो अधिकार गोंयांतल्यो नामनेच्यो ज्येष्ठ गायिका आनी संगीताच्यो जाणकार श्रीमती शालिनीताई प्रसाद सावकार हाणी मान्य केला.

गोवा कोंकणी अकादेमीच्या संगीत विशयासंबंदीच्या कार्यक्रमांक श्रीमती सावकार हांचो आदार लाबता. पुस्तकाचे निर्मितीखातीरूय तांचो खूब आदार लाबला देखून अकादेमी तांच्या उपकारांत आसा.

ह्या पुस्तकाचो, उदेत्या गावपी कलाकारांक तशेंच संगीताच्या जाणकारांक संदर्भाखातीर बरो उपेग जातलो तशेंच ह्या पुस्तकाचे प्रेरणेन संगीतावयल्या आनीकूय साहित्याची भर कोंकणी भाशेंत पडटली अशी अकादेमी आस्त धरता.

- पुंडलीक ना. नायक

अध्यक्ष

गोवा कोंकणी अकादेमी

नादब्रह्मांत रिगचे आदीं

म्हाका संगीत कला सादल्या, म्हाका सगळें गिन्यान आसा अशें म्हणपाक खरो कलाकार तयार आसना. एक साधक, जो साधना करता ताची तपश्चर्या ताचे नदरेंतल्यान साध्य जावपाकच पावना म्हणूनच ती ''साधना'' अशें गुरुजन सांगतात. हांव हाचो अणभव आतांमेरेन घेत आसां.

म्हजो पींड गावप्याचो. बरोवप ही म्हजी आवड.

प्रामाणिकपणान सांगचें जाल्यार संगीत क्षेत्रांत वो खंयच्याय क्षेत्रांत तुकां तुजो वारस आसलो जाल्यार ती संपादन करपाक आनी मुखार व्हरपाकय सोंपें जाता. ताचे कश्ट त्या मानान उणे जातात, हो म्हजो अणभव. म्हज्या घरांत गावपी कोण ना वा कलाकारय नात. परंपरेन धंदेकाराच्या अस्सल भुसारी दुकान चलोवपी कुटुंबांत जल्मल्लें हांव. ताका लागून कलेक उत्तेजनबी लाबप ह्यो गजाली कठिणूच. चडच जाल्यार आंगात कला आसप हें एक प्रतिष्टेचें लक्षण इतलेंच ताचें म्हत्व.

अशा वेळार थोडेशें हट्टाक पेटूनच हांवें संगीत साधना चालू दवरली. पद्मविभूषण गंगुबाई हानगल, हांचे कडेन दोनह्नतीन वर्सां रावलें. मुखार मागीर आकाशवाणीचेर निवेदिकेची नोकरी करूनय हांवें म्हजी कला चालू दवरली. ·नोकरी करून रियाज करप, संसारांतय पडप आनी संगीत शिक्षणय चालू दवरप हें काम कठीण वता. तरिपुणून नोकरी आकाशवाणीचेरच आशिल्ल्यान संगीत कलेकडेन खूब लागिच्यान संपर्क उरता. सतत वेगवेगळें संगीत कानार पडटा. वेगवेगळे कलाकार आयकूंक मेळटात. ताका लागून फायदो तर जाताच. ते भायर आपूण खंय आसा आनी आपणे आजून कितलें करपाक जाय हाचीय जाणीव जाता.

संगीत कलेचो सराव कायम चालू दवरचो पडटा. मातसो सराव कमी जालो जाल्यार रोखडोच परिणाम लोकांक कळचे पयलीं स्वतःक कळटा. Practice makes man perfect ही गजाल संगीत क्षेत्राक शंबर टक्के लागू जाता. बाकी कलांकडेन ताचें प्रमाण चड कमी जावूं येता. सांगपाचो मुद्दो - जेन्ना जेन्ना गावपाचो रियाज करपाक वेळ मेळ्ळोना तेन्ना हांवे कलेकडेन संपर्क दवरपाखातीर संगीताचेर वाचन केलें. संगीत सतत कानार दवरपाचो

यत्न केलो. जेन्ना जेन्ना निराश जालें, हताश जालें तेन्ना - तेन्ना म्हाका प्रेरणा दिवपाखातीर, हांव खंय कमी पडटां तें समजून घेवपाखातीर वाचन केलें. आनी स्वतःक सुदारपाखातीर आनी स्वतःक सांगपाखातीर म्हणूनच वाचलां ताचेर रवंथ करपाचो यत्न केलो. तो रवंथ करप म्हणजेच लेखणी हातांत घेवन बरोवप अशें म्हजें प्रामाणिक मत.

बरोवप ही गजाल म्हाका आत्मविश्वास दिता. जेन्ना बरयतां तेन्ना ताचेर एकरुप जावन बरोवप जाता. मागीर बरयलां तें सारखें आसा काय ना तें कळपाखातीर वाचप जाता. वाचतकच तातूंत सुदारणा करप जाता. सुदारणा करतकच परत वाचप जाता.

इतले कश्ट घेवपाक हांव शिकलें. हें आतां कोणाक तरी शिकतल्याक कळुंदी, ताचे कश्ट तितले कमी जावंदी आनी म्हजे अभ्यासाचें सार्थकय जावूंदी म्हणून तें लोकांमेरेन, वाचकांमेरेन पावोवपाची संद घेतली. छापून जातकच तें परत वाचप जालें. म्हाका कितें तरी शिकून घेवंक जाय. तें परत परत हांवें म्हाका सांगलें. हो म्हजो प्रामाणिक हेतू बरोवपा फाटलो. हांवें म्हाका शिकोवप ही गजाल आज ग्रंथरुपान लोकांमेरेन पावता ही म्हजेखातीर खूब खोशयेची गजाल.

म्हजो चलो जल्मलो तेन्ना रियाज करपाक वेळ मेळनाशिल्लो. अशा वेळार 'सुनापरान्त' दिसाळ्यांतल्यान संगीताचें सदर सुरू करपा संबंदान तेन्नाचे संपादक ॲड. उदयबाब भेंब्रे हांचेकडल्यानच ऑफर आयली. तेन्ना, हीच संद घेवन नोवेंबर 2000 ते नोवेंबर 2003 मेरेन सतत तीन वर्सां सदर चालू दवरलें. तांतुतल्यानूच कांय लेख संकलित करून तांतूंत म्हत्वाची भर घालून हें पुस्तक रुपान येता.

हें पुस्तक रुपान येवपाचें पुराय श्रेय फावता तें गोवा कोंकणी अकादेमीचे अध्यक्ष श्री. पुंडलीकबाब नायक आनी तांच्या हेर वांगड्यांक. अकादेमीन म्हजो प्रस्ताव मानून घेतलो. म्हजें 'स्वरानंद' हें पयलें संगीतावयले पुस्तक गोवा कोंकणी अकादेमीच्या 'पयलो ---' अनुदान येवजणेखाला 1995 वर्सा उजवाडा आयलें. आनी आतां हे 'नादब्रह्म' अकादेमीचें प्रकाशन म्हण उजवाडाक येता. म्हजें पुस्तक अकादेमीचे वतीन प्रकाशित जाता हाचो म्हाका आनंद आसाच पूण गोवा कोंकणी अकादेमी संगीत शास्त्रावयल्या पुस्तकाची दखल घेता हाची खोस चड आसा.

संगीत क्षेत्रांविशीं अधिकारान उलोवपाइतलें हांव व्हडलें न्हय. तरी पुणून, मोटो मोटे गावपी, वाजोवपी, संगीतकार हांचें कलेक लागिच्यान पळोवपाची संद मेळ्ळी. तांचेकडेन मुलाखतीच्या रुपान तांचो सांगितीक क्षेत्रांतलो अणभव जाणून घेवपाचो यत्न केलो. तातूंत पद्मविभूषण गानसरस्वती किशोरी आमोणकार हांचो घनीश्ट संबंद लाबलो. हो संबंद अर्थांतूच गुरू - शिश्याच्या नात्यावरीच पवित्र, आवय-धुवेच्या मायेइतलोच श्रेश्ट! किशोरीताईकडलें हें नातें म्हाका खूब कितें शिकयत आसता. संगीत क्षेत्र हें कितलें विशाल हाचो अणभव घडीघडी दित आसता.

पं. प्रसाद सावकार आनी तांची घरकान्न सौ. शालिनीताई सावकार हांच्या सहवासांत रावतना संगीत जाणून घेवपाक वयाचें बंधन लागना हाची जाणीव जाता. त्या जोडप्याकडेन एक शिश्या म्हणून तर म्हजे संबंद आसाच. पुणून ताचे परस चड म्हळ्यार एक सांगितीक इश्टागतीन जुळील्लें हें नातें आसा.

एखादी मैफल यशस्वी जावपाक साथीदारांची म्हणजेच तबलजी, हार्मोनियमवादक, तशेंच तानपुरो, व्हायोलीन, वादक आदि सगळ्याच साथीदारांची योग्य साथ आसची पडटा. जिविताचे मैफलींतूय अशेच साथी आसतात. संसारांत म्हजे कलेक पावला कणकणी म्हाका सांगात करपी म्हजो घरकार शैलेश, ताचो खास उल्लेख करूंकूच जाय.

आनीक कितें बरोंव? निमाणेकडेन, कविवर्य डॉ. मनोहरराय सरदेसाय हांगेले एके कवितेंतल्यान हांव म्हगेलें मनोगत उक्तायतां. ताणी ही कविता, खासा म्हजे खातीरूच बरयल्या. तांच्या उतरांनी म्हजें मन अशे तरेन व्यक्त करतां -

गीत म्हजी प्रार्थना
गीत म्हजो श्वास
गीत म्हजी साधना
गीत म्हजो ध्यास

ह्या गीतांत हांसतां हांव

ह्या गीतांत हुंडकेतां
सूख - दुख सगळें म्हजें
ह्या गीतान सांगतां

गायतां हांव गीत म्हजें
हांव गीतांत शेणटां
गायतां हांव गीत म्हजें
हांव म्हाकाच मेळटां

गीत म्हजी अर्चना
गीत म्हजें व्रत
गीत म्हजें सपन धूंद
गीत म्हजें सत

नादब्रह्म गीत म्हजें
विश्वमेळ सादता
संवसाराचो खेळ हांव
ह्या गीतांत खेळटां

- शकुंतला भरणे

पणजी - गोंय

नादब्रह्म : संगीत शास्त्राचो सर्वांगीन विचार करपी ग्रंथ

शकुंतला भरणे हांचें संगीत शास्त्राचेर बरयल्लें ''नादब्रह्म'' हें पुस्तक वाचून एक गजाल जाणवली ती म्हळ्यार संगीतशास्त्राचेर आतांमेरेन बरयिल्ल्या साहित्यांत हें पुस्तक मोलाची भर घालतलें.

संगीतशास्त्र हें मळबाइतलें विशाल आनी सागरासारखें खोल मानतात. ह्या शास्त्राचेर पुस्तक बरोवप हें खूब व्हड जापसालदारकेचें काम. पुणून शकुंतलान ल्हान-ल्हान लेखांनी ह्या शास्त्राचो सगळ्या आंगाचो विचारपूर्वक आनी थोडे भितर परामर्श घेतला.

संगीत म्हळ्यार सूर. आमी भारतीय लोक सगळ्या गजालींनी स्वराचें आस्तित्व सोदीत आसतात. सच्च्या सुराक आमी ईश्वराचें रुप मानतात. जो नदरेक दिसना पुणून कानांक आनी मनांक जाणवता, सगळीं दुख्खां, विवंचना पयस करीत मनाक शांती दिता, तो सूर !

हो सूर ईश्वरस्वरुप आसता. निःस्तब्ध नीरव शांततेंत लेगीत एक सूर आयकूंक येता अशें जाणकार म्हणटात. हो सूर जेन्ना वेगवेगळीं रुपां धारण करून आमच्या सामकार येता, तेन्ना आमी ताका वेगवेगळीं नांवां दितात. ख्याल, ठुमरी, दादरा, टप्पा, तराणो, गझल, भावगीत, भजन आदि. वेगवेगळ्या स्वरुपान हो सूर आमचे मुखार येता आनी आमकां मनशांती लाबता.

भारतीय संगीताचे कंठ गायन आनी वादन अशे दोन भाग करूं येतात. हें कंठ-संगीत अथवा वाद्यसंगीत आत्मसात करपाक जितली मेहनत करची पडटा, तितलोच शास्त्राचो बारीकसाणेन अभ्यासूय करप गरजेचें.

मदल्या काळांत गुरु मुखांतल्यान जितलें आयकूंक मेळटा तितलेंच शिश्यान घेवप अशें आशिल्लें. एखादी चीज बरोवन दवरप वो ती समजुना जाल्यार गुरुक परत विचारप, रागाचें नांव विचारप, रागाची म्हायती (वादी, संवादी, चलन आदि) जाणून घेवपाचो यत्न करप हो शिश्याचो अपराध समजताले. ताका लागून शास्त्राची साध्यंत म्हायती शिश्याक मेळनाशिल्ली.

म्हणुनूच म्हाका दिसता, स्वरशास्त्राच्या मानान संगीत शास्त्राचेर एकुणच ग्रंथनिर्मिती उण्या प्रमाणात जाल्या.

शिश्यान गुरुच्या घरा रावप ताची सर्वतोपरी सेवाह्मचाकरी करप,

आनी गायन-वादन शिकून घेवप हाका गुरुकूल पद्धत म्हण्टात, हें सगळ्यांकूच खबर आसा. हे पद्धतींत आज खूब फरक पडिल्लो आसा. पयलीं फकत आपलो गुरु जें शिकयता तेंच आयकुपाची शिश्याक परवानगी आसताली.

संगितांतर्ली मुखेल घराणी चार. किराणा, आग्रा, जयपूर आनी ग्वालेर. प्रत्येक घराण्याचें स्वतःचें अशें वैशिश्ट्य आसा. प्रत्येक गवय आपल्या घराण्याचे गायकीक, ताच्या खाशेलेपणाक खूब सांबाळटाले. पुणून मुखार मुखार घराण्याच्या अभिमानाचो अतिरेक जावपाक लागलो. आपल्या शिश्यानी दुसऱ्या घराण्याचे गायकीचो अभ्यास करचो न्हय. इतलेंच न्हय तर आपल्या घराण्याखेरीज हेर घराण्याच्या गायकांचें गाणेंय आयकुवप ना, असो निर्बंध गुरुकडल्यान शिश्याक जावपाक लागलो. घराण्याची गायकी, घराण्याच्यो चिजो हेरांक तर लिपयतालेच, पूण स्वतःच्या शिश्याकडे पासून लिपोवप जातालें. कांय गुरुजन तर एकच राग दोन शिश्यांक वेगवेगळ्या नांवानी शिकोवन शिश्यांची दिशाभूल करपाचो यत्न करताले. परिणाम, शिश्याक स्वतंत्रपणान विचार करपाची मेकळीक नाशिल्ली. ताका लागून तांचे गायकीचेर मर्यादा पडपाक लागली.

ही व्हडली कोंडी फोडली ती पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर आनी विष्णूबुवा भातखंडे हांणी. रागांची समग्र म्हायती दिवपी आनी चिजांचें नोटेशन करून त्यो सगळ्यांक उपलब्ध करून दिवपी ग्रंथ ताणी प्रकाशित केले. गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना करून ताच्यो शाखा भारतभर काडल्यो. सगळ्यांक संगीत शिक्षण मेळटलें अशी सोय केली. बंद आनी कोंडून दवरिल्ल्या दालनाचीं दारां, जनेलां उक्तीं केलीं आनी सगळ्यांखातीर कला मेकळी करून दिली. पयलीं फकत गुरुंचे मर्जीचेर अवलंबून आशिल्लें हें संगिताचें शिक्षण आतां निश्टा, आनी मेहनत हाच्या जोरार कोणाकय घेवप सोपें जालें.

संगितांत गुरुचें स्थान हें अटळ आसाच. फकत पुस्तक वाचून ताचो अभ्यास करून भागना. ताका गुरुचें मार्गदर्शन खूब म्हत्वाचें आसता. शिश्यान गुरुकडल्यानच गाण्याचें शिक्षण घेवप आवश्यक आसा. गायक एका विशिश्ट थराचेर पावतकच शिश्याक कितें योग्य, कितें अयोग्य हाचें आकलन आपसूकच जाता. शिश्याक त्या पांवड्याचेर पावोवपाचें काम गुरुचें.

तशेंच शिश्यांनी लेगीत आपल्या गुरुचेर निश्टा, विश्वास दवरून गुरुबद्दल अत्यंत आदर बाळगूंक जाय. आपल्या आवय बापायच्या नात्याप्रमाण

गुरुशिश्याचें नातें आसपाक जाय. त्या नात्यांत मेकळेंपण आसूंक जाय. म्हणटकच शिश्याक आपल्या गुरुकडेन शास्त्राची चर्चा मेकळेपणान करपाक सहज शक्य जाता. अर्थातच ह्यो सगळ्यो गजाली सादपाखातीर गुरुय तितलेच योग्यतेचो आसचो पडटलो. अशा शिश्याक शिकयतना ''शिश्यात् इच्छेत् पराजयम्'' भावनेन गुरून विद्या दिवंक जाय.

पुणून सध्याचो काळ बदलिल्लो आसा. संगिताचो अभ्यास करपी विद्यार्थी डोळसपणान आनी चौकस नदरेन ह्या विशयाकडेन पळोवंक लागला हेवूय तितलेंच खरें.

अशा विद्यार्थ्याखातीर ''नादब्रह्म'' सारखे ग्रंथ निर्माण जावप खूब गरजेचें. शकुंतलाच्या ह्या पुस्तकांत संगीताचो सगळे नदरेंतल्यान आनी सगळ्या आंगाचो थोडेभितर पूण खोलायेन विचार केल्लो आसा.

संगीत शास्त्राचेर इतलो खोल विचार मांडप आनी तो पुस्तक रुपान मांडप ही खूबच कठीण गजाल. तेशिवाय कटकटीचें हें काम. खास करून असो विचार मांडपी व्यक्ती जर बायलमनीस आसत जाल्यार चड त्रासाचें. कारण बायलांक गायन, वादन वा हेर खंयचीय कला शिकतना घरसंसार, नोकरी आनी कलेचें शिक्षण अशा तीन आघाड्यांचेर लडाय करची पडटा. आमच्या समाजांत कलेची आवड आशिल्ले बायलेक कितल्याशाच गजालींक तोंड दिवचें पडटा. टीका सहन करची पडटा. संसारी बायलेक केन्नाकेन्नाय घरच्यांचो विरोध सहन करचो पडटा. घोवाची मर्जी वा परवानगी आसची पडटा.

एखादी गायिका जर कार्यक्रम करता आसत जाल्यार तिका खूब स्वरस्वाधना करची पडटा. नाजाल्यार ती समाजाचे नींदेक कारण थरता. ज्या लोकांक संगीताचें गिन्यान नासता वा संगीत हें कितल्या कश्टांनी मेळोवचें पडटा हाची मात्तूय कल्पना नासता, अशे तरेचेच लोक अशी नींदा-नालस्ती करपाक फुडाकार घेतात. असल्या वातावरणांत लेगीत गाणे शिकपाचो निश्चेव अटळ दवरप हें काम एखाद्र्याकच जमता.

म्हज्या परिचयाचे एके गायिकेचे बाबतींत अशेंच घडलें. तिणे बरींच वर्सां ग्वाल्हेर घराण्याचे एके बुजूर्ग आनी गिन्यानी व्यक्तीकडेन संगीत शिक्षण घेतलें आनी तीय स्वतः उत्तम गायिका आशिल्ली. तिच्या लग्नाउपरांत तिका एकठांय कुटुंबांत रावपाचो वेळ आयलो. मांय-मांवान तिच्या गाण्याक विरोध केलो. तंबोरो कोनशाक दवरून ती बाबडी गाणे विसरून मोन्यांनी जगताली:

घरांतलीं कुटुंबीक कामां करताली. उपरांत बारा वर्सां उपरांत भुरगीं व्हड जातकच तिकां गाण्याक अनुमती मेळ्ळी. पुणून तोमेरेन गुरुकडल्यान मेळयल्लें गाणे ती विसरून गेल्ली. तर अशी ही संसारी बायलेची परिस्थिती. अशीं एक आनी दोन न्हय, कितलींशींच उदाहरणां म्हजेच म्हायतीक आसात. हेरांचेय म्हायतीक आसतलीं.

तातूंत ती जर नोकरी करपी आसत जाल्यार तिची अवतिकाय विचारपाचीच ना. अशो कितल्योशोच बायलो आसात जांकां घर - संसार, भुरगीं, सोयरीं-धायरीं आदि गजालींनी घुस्पून उरतना आपले कलेखातीर वेळ काडप जमना. केन्नाकेन्नाय आपूण गावपी कलाकार हेंच त्यो विसरून वतात. केन्ना केन्ना 'तुकां गाणे येता' ही गजाल दुसऱ्यान कोणे तरी याद करून दिंवची पडटा.

शकुंतलान ह्यो सगळ्यो आधाड्यो वेवस्थित सांबाळ्ळ्यात. संसार, संसारांतलीं सगळीं कर्तव्यां वेवस्थितपणान सांबाळून, ते भायर आपले रेडियोवयले नोकरेकय योग्य न्याय दिवन तिणे आपलें गाण्याचें शिक्षण आनी कार्यक्रम चालू दवरल्यात. खऱ्यांनीच कौतुकाची गजाल ही.

शकुंतलान त्या पुस्तकांत सूर, ताल, धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी, गझलपासून मराठी नाट्यसंगीत ते भावगीत मेरेन सगळ्या प्रकारांचेर विचार मांडपाचो यत्न केला. आनी तो चडानचड सफळ जाला. संगिताच्या अभ्यासकांक हें पुस्तक मार्गदर्शक थरतलें. हातूंत तिणे गावपाच्या सगळ्या आंगाचो सखोल विचार मांडला.

संगीताचे विद्यार्थी तशेंच हेर वाचकांखातीर ही म्हायती मोलादीक थरतलीच तेभायर रंजकताय वाडयतली. अर्थांतच ही सगळी म्हायती, हें गिन्यान मेळोवपाखातीर शकुंतलान खूब कश्ट घेतल्यात. ह्या पुस्तकाचो वाचक आनी विद्यार्थी वर्ग चडानचड सदुपयोग करून घेतले तेन्ना लेखिकेन केल्ल्या परिश्रमाचें सार्थक जाल्लें अशें म्हणूं येतलें.

तिच्या हातांतल्यान अशीच ग्रंथनिर्मिती जांवची ही ईश्वर चरणाकडेन प्रार्थना !

- सौ. शालिनी प्रसाद सावकार

नादब्रह्म

1.

ओंकार स्वरूप श्रीगणेश : स्वरसाधकाचे नदरेंतल्यान

चवथ ! ही परब आनी उत्सव आमी घराघरांनी मनयतात आनी सार्वजनिक स्वरुपानूय मनयतात.गणपती आनी संगीत हांचो संबंद सामको लागींचो. आरती, ताची तूस्त गावपी गीतां, वेगवगेळ्या संतांनी रचिल्ले अभंग. ॐकाराचें प्रत्यक्ष स्वरूप म्हळ्यार श्रीगणेश.

ॐ गणानां त्वा गणपतिं
हवामहे कविं
कवीनामुपमश्रवस्तम् ।
ज्येष्ठराजं ब्रह्मणां
ब्रह्मणस्पत आ नः श्रृण्वत्रूतिभि,
सीद सादनम्

ऋचेच्या ह्या अर्थावयल्यान तें गणपतीक आवाहन म्हणपाचें दिसून येता. 'हे ब्रह्मस्पते, आमचीं स्तुतीवचनां आयकून तूं आमच्या घरांत येवन राव' अशी ही प्रार्थना आसा. ज्ञानेश्वरानय पयलीं-

ॐ नमो श्री आद्या।
वेदप्रतिपद्या।
जयजय स्वयंवेद्या।
आत्मरूपा

अशें श्रीगणेशाचें स्तवन केलां. श्रीमद् भागवतांत सृष्टीचो उत्पत्ती क्रम सांगला. तातूंत म्हळां - परमेश्वरापासून नाद, नादापासून शब्द, शब्दांपासून आकाश, आनी आकाशापासून स्पर्श, स्पर्शापासून वायू, वायू पसून रूप, रूपापासून पृथ्वी निर्माण जाली. हो नाद म्हळ्यार ह्या विश्वाचें घटकद्रव्य आसा. हो नाद आपलें श्रवणेंद्रीय योग प्रक्रियेंत शुद्ध करून घेता. म्हणूनच ॐकाराचें रुप घेवन येता. आनी मागीरच आयकुवपाचो यत्न करतना तो ॐकाराचें व्यक्त स्वरुप म्हळ्यार श्रीगणपती देवता.

अ+उ+म = ॐ हें रुप सिद्ध जाता. ज्या प्रमाण प्रत्येक मंत्राच्या आरंभाक ओंकाराचो उच्चार गरजेचो त्याचप्रमाण प्रसंगाप्रमाण गणेशपुजाय बी गरजेची मानल्या.

'पिंडी ते ब्रह्मांडी' पुराणांत आस्पावन घेतिल्लें तत्व वा आत्मो ही परमात्म्याचीच प्रतिमा अशें मानलां. वेदपुराणांत ही कल्पना स्पश्ट करपाखातीर हो गणेशाचो अवतार आसा अशें सांगलां. मनशामदलें दैवीक तत्व आनी देवामदीं आशिल्ली मानवता ह्यो दोनूय गजाली आरंभाक व्यक्तीच्या मनांत प्रगट जावपाक जाय म्हणूनच श्रीगणेशाक पयलें वंदन करतात.

संत तुकारामान ओंकाराक कल्पांताचें बीज म्हळां. आयची जी प्रचलीत परंपरागत गणेशमूर्त आसा ती चतुर्भुज, लंबोदर आनी गजानन अशी आसा. हें वर्णन गणपती अथर्वशीर्षाकडेन जुळपासारखें आसा. गणपतीच्या जल्माच्यो वेगवेगळ्यो कथा आँसात. तात्पर्य, गणपतीचें मुख धरून चरण कमलामेरेन दर एका आंगाक गिन्यानीक आनी विज्ञानीक अर्थ आसा.

गणेश म्हळ्यार गणांचो म्हळ्यारच शिवाच्या सेवकांचो अधिपती. ज्ञानाचें प्रतीक. पारमार्थीक साधनेच्या मार्गांत येवपी विघ्नांचो तो नाश करता. ताच्या हातांतलो मोदक हें मोदाचें म्हळ्यारच आनंदाचें प्रतीक म्हणूनच गणपती हो आनंदघन अशें मानतात.

'अ'कार, 'उ'कार, आनी 'म'कार मेळून 'ॐ' घडला. हातूंत ब्रह्मा, विष्णू आनी शिव तिगूय देव येतात. गणपतीचें मूर्तीची कल्पना प्रणवावयल्यान म्हणचेच ॐकाराचे आकृतीवयल्यानच बसयल्या. ॐतलो तीन (3) आकार जो आसा ती हत्तीची तकली. वा जाका आमी गंडस्थळ म्हणटात तें. मुखार शेपडेसारखें आडवें आसा (~) तें म्हळ्यार गणपतीची सोंड आनी वयर 'म'काराचें चीन्न म्हळ्यार चंद्रबिंदू (ँ) आसा तो हत्तीचो मोडिल्लो दांत अशें सर्वसामान्यपणान म्हणटात.

स्वस्तिक हें गणपतीचे सांकेतीक रूप वा खूणा. स्वस्तिकाचो आकार चतुष्कोण आसता. षटचक्र हें गणपतीचें स्थान आसा. म्हणून ताका स चक्रां आशिल्लें दैवत म्हणटात. मुळांत चक्राची देवता म्हणून गणपतीकच मानतात. मुलाधार भूतत्वाचें हें केंद्र. म्हणूनच गणपतीची मूर्ती मातयेची करून तिची पूजा करची असो संकेत आसा. वक्रतुंड हें सगल्या वेदांचें मूळ

आशिल्ल्या ॐकाराचें प्रतीक अशें मानून घेतलें जाल्यार गणपतीचें पोट हें ब्रह्मांडगर्भ अशें म्हणटात. गणपतीचें वाहन हुंदीर हे रजोतत्वाचें संकेत मानलां. गणपतीचें वाहन हुंदीर मानलो तरी वेगवेगळ्या गणेशमूर्तींनी ताचें वाहन शींव आनी मोरय दाखयलां.

दर एका युगांत गणपतीचें रुप बदलत वतलें अशें गणेशपुराणांत सांगलां. कृत-त्रेता युगांत तो विनायक. द्वापार युगांत गजानन. धा, स, चार आनी दोन अशे तरेन ताची हातांची संख्याय उणी जायत गेल्या. कृत, धूम्रवर्ण अशा ताच्या शरिराच्या बदलपी रंगाचोय उल्लेख मेळटा.

बऱ्याच संत, कवीनी गणेश स्तवनां रचल्यांत. हातूंत ज्ञानेश्वर, संत एकनाथ, संत नामदेव, मोरया गोसावी, चिंतामणी म्हाराज, संत तुकाराम, संत रामदासस्वामी, श्री गणेश योगींद्र, कवी मोरोपंत, कवी अनंतसूत, शाहीर होनाजी बाळा, कवी विठ्ठल आदि महाराष्ट्राच्या संतकवींचो उल्लेख करूं येता.

श्रीगणेशाचेर कितलीशींच संस्कृत, मराठी, कोंकणी, हेर भारतीय भासांतलीं स्तोत्रां आसात. इतलेंच न्हय तर श्री गणेश संदर्भ कोशय पळोवंक मेळटा.

गणपतीच्या आरत्यांची संख्या तर खूब आसा. ह्या आरत्यांची रचना बाराव्या शतकापासून जायत आयल्या. आरती म्हळ्यार देवाचें तुस्त गायन. देवावेलो मोग उक्तावपी, आपली मनोकामना पूर्ण करपाखातीर टाळ, मृदंग, झांज हांच्या सांगातान गीत गावप. देवासामकार तबकांत वा ताम्हणांत निरंजन, कापूर लावन देवदेवतांक मनोभावान ओंवाळप वा मोट्यान गावप म्हणजे आरती. आरती करतकच पापां नश्ट जावन मनांतल्यो इत्सा पूर्ण जावंक पावता अशी भाविकांची धारणा आसता. तात्पर्य देव आनी भक्त हांची जवळीक सादपी गीत म्हळ्यार आरती. सुखकर्ता दुःखहर्ता ही संत रामदासाची आरत तर भौतेकांक पाठ आसा. गणपतीचे कितलेशेच मंत्र आसात. तातूंत 'ॐ गँ गणपतये नमः' ह्या मंत्राचो जप खास करून चडशे भावीक करतात.

अशे तरेन गणपतीचें हें नाद-ब्रह्मी रुप आसा. संगीत ही कला गणपतीच्या ह्या प्रणवांतूच भरिल्ली आसा. म्हणूनच स्वर-साधकाखातीर ह्या नादमयी गणेशाविशींची चडांतचड म्हायती आसप बरें. आमी आस्तिक

आसूं वा नास्तिक. पुणून गणपतीची मूळ रचना शिकून घेवपासारखीच आसा. शब्द, रुप, ताल, नाद, ब्रह्म ह्यो सगल्यो गजाली श्रीगणेशाच्या रुपान शिकपाक मेळटात. त्या भायर आमचे भितरली ग्रहणशक्ती वाडपाखातीर एकाग्रता सामकी म्हत्त्वाची आसता. ही एकाग्रता वाडयतलो जाल्यार अध्यात्मिक शास्त्राची थोडी तरी गोडी आनी ओड आसचीच पडटली.

सैमांतलो बदल आमी मानतात. ताका धरूनच काळय बदलता. गणेशरुपांय बदलत वतलीं अशें गणेशपुराणांत सांगला. बदलत्या काळाचें रुप म्हणूनय श्रीगणेशाक नवे पिळगेचे नदरेंतल्यान आपणावन पळोंव येता. म्हणजे कंम्प्युटर युगांत लेगीत हो माऊस/Mouse (गणेशवाहन) आमच्या सांगातान नंदता अशें म्हणपाक हरकत ना.

अशे तरेन गणपतीच्या दर एका नावांत, दर एका रुपांत, दर एका मंत्रांत, दर एका स्तोत्रांत, दर एंके आरतींत लेगीत नवो अर्थ, नवें गीत आनी संगीतय दिसता. तें मन लावन पळोवपाची आनी पारखुपाची गरज आसा. म्हणून एकमुखान स्वरमयी जातना म्हणचें -

स ह नाववतु।
स ह नौ भुनक्तु।
स ह वीर्य करवावहै।
तेजस्वि नावधीतमस्तु।
मा विद्वीषावहै।
ॐशान्तिः शान्ति शान्तिः ॥

❐ ❐ ❐

2.

भारतीय संगीताचें उगमस्थान : सामसंगीत

॥ नम: सामवेदाय ॥

यं ब्रह्मावरूणें द्ररुद्रभरूत: स्तुवन्ति दिव्यैस्तवै: ।

वेदै: सांगपदक्रमोपनिषदैर्गायन्ति यं सामगा: ।

ध्यानावस्थिततग्दतेन मनसा पश्यन्ति यं योगिनो ।

यस्थान्तं न विदु: सुरासुरगणा देवाय तस्मै नम: ॥

भारतीय संगीतकलेचो समग्र असो इतिहास पळोवपाचो जालो जाल्यार ताचें उगमस्थान सोदप आनी समजून घेवप हें आयलेंच. कारण कलेच्या इतिहास - गिन्यानांत तिच्या बिजाचें (उगम स्वरुपाचें) गिन्यान हें खूब म्हत्वाचें थारता. तिचे फुडले प्रगतीचें स्वरूप हाचेरच निंबून आसता.

झाडाची सोबीतकाय पळोवपी व्यक्तिक ते झाड निर्मणेचें बीज खबर नासत पुंणून तें बीज लावन तें झाड वाडोवपी माळ्याक तें गिन्यान आसतलेंच. खंयचें बीं खंयचें झाड निर्माण करतलें हें त्या वनस्पतीतज्ञाक जरूर खबर आसचें पडटलें. त्याच प्रमाण सामसंगीताचे बाबतींत संगीत श्रोत्याक खबर नासलें तरी विद्वान संगीत कलाकाराक आनी संगीत शास्त्रज्ञाक अर्थांतच संगीत कलेच्या बीजाचें गिन्यान खबर आसचेंच पडटलें.

भारतीय संगीत कलेचें उगमस्थान जगांतल्या सगल्या संगीतकलांच्या उगमस्थानापरस अदीक प्राचीन आसा. आनी हें 'इतिहासिक सत्य' म्हणून सिद्ध जाल्लें आसा, ही गजाल आयच्या विद्वानांक तरी सांगपाची गरज ना. आमचे वेद हें संवसारातलें आद्य वाङ्मय आसा देखूनच ताचो सांबाळ पिगळ्यान पिळग्यो जावंचो म्हणून लेखनकला नाशिल्ल्यानी तोंडपाठ करून तें जिवें दवरपाची प्रथा तांणी निर्माण केली. कारण सामवेद संज्ञेक परिचित आशिल्लें सामांचें म्हणजेच वैदीक ऋचांचें गायनरुपाकडेन कांय प्रमाणान झुकिल्लें पठण हेंच भारतीय संगिताचें

उगमस्थान आसा हें सिद्ध जाल्लें, इतलीमेरेन म्हायती आमकां आसूंक शकता.

पुणून भारतीय संगीताचें सामसंगीत हें उगमस्थान कशें थारता हाचे संबंदान सप्रमाण अशे पुरावे मेळना. ताका लागूनच भारतीय संगीताचें मूळ खंयतरी सामवेदांत आसां ही म्हायती आज दंतकथेसारकीच जावन पडल्या. आतां मेरेन, आधुनिक संगीतशास्त्र ग्रंथांत 'सामवेदांतल्यान संगीत निर्माण जालें.' ह्या आप्तवाक्यापरस अदीक सुबोध अशें विवेचन वाचूंक मेळना. कांय शास्त्रकारांनी तर तेराव्या शतकांतलो म्हणजेच एकदम हालींच्या 'संगीत रत्नाकर' ह्या ग्रंथामेरेन आपली शास्त्रदृश्टी पावयल्या आनी आयच्या संगिताचो ताका कसो तरी संबंद जोडून दिला.

सगळ्यांत पयलें सोपण म्हळ्यार मूळ सामसंगीतच कशें आशिल्लें तें पळोवचें पडटलें. वैदिक वाङमयावयल्यान, ताचेर उजवाड घालपी ग्रंथावयल्यान ताचें संशोधन जावपाची गरज आसा. हें संशोधन करतना सामसंगीत काळांतली म्हणजेच वेदकाळांतली देशकालपरिस्थिती आनी तेन्नाचो समाज हांचोय अभ्यास करचो पडटलो. कारण, संगीत हें समाज संस्कृतीचेंच एक आंग आसा. म्हण्टकच, संस्कृतीच्या हेर आंगाकडेनय पर्यायान त्या समाजाचो आनी ताचो एकजीव संबंद आसता.

सामसंगीत हो विशय जाणून घेवपाखातीर ताचेर खाशेलो असो वेदकालाचो सोद घेतिल्ल्या अशा खास ग्रंथाचो आदार घेवनच आमकां मुखार वचचें पडटलें. ह्या संदर्भात योग्य म्हायती मेळोवपाखातीर लोकमान्य टिळक हांचे Orion (वेदकाल निर्णय) आनी Asetic Home in the Vedas (आर्यांचे मूळ वसती स्थान) हे मुखेल अशे मोलादिक आनी विद्वत्तापूर्ण अशे दोन ग्रंथ संदर्भाक घेवप बरे.

पाश्चात्य पंडितांनी ह्या संबंदान शास्त्रसंबंदाचेर खूब मतां प्रकट केल्लीं, अदमास घेतले. पुणून तातुंतलीं बरीचशीं मतां बरोबर नात अशें टिळकांनी आपल्या पुस्तकांनी बरयलां.

उत्तर ध्रूवप्रदेश मुळचो थंड प्रदेश आशिल्ल्यान मनशाक थंय उज्याची गरज साहजिकच आसतली. ताका लागून आर्यांच्या नित्य वेवहारांत अग्नीचें रात-दीस परिपालन ही गरजेची गजाल थारली. साहजिकच आर्यांमदीं उज्याविशीं पुज्य अशी भावना निर्माण जाली आनी

अग्नीपरिपालन ही आर्यांच्या धर्मांत मुख्य बाब जावन पडली. आर्यांनी अग्नीपुजन इतले रुढ केलें, प्रत्येक कुटूंबांत तें धर्मीक नित्यकर्म जालें आनी निमित्ताक, प्रसंगार तो धर्मीक विधी जालो. हेच अग्नीपुजेक मुखार यज्ञ हें स्वरुप आयलें. अशे तरेन अग्निपुजा वा यज्ञ हीच सामसंगिताची पिठिका जाली.

यज्ञाचो आरंभ करतना ऋचा गीतासारख्या गाण्याची प्रथा आर्यांनीच तयार केली. म्हणजेच तांणी संगिताक मुख्य धर्मीक कृत्यांत अग्रस्थान दिलें. ह्या गेय वैदिक ऋचांकच सामें म्हणटालें, 'गीतरुपाः मंत्राः सामानी' अशें प्राचीन वचन आसा. ह्या सामाची संख्या कालाचे गर्तींत अर्थातच आनीक वाडली. तांच्यो चाली वाडून तांचे गायन पद्धतीचें शास्त्रय घडूंक पावलें. सामगितां आनी तांच्या गायनाचें शास्त्रीय गिन्यान हांकां सरसकट 'सामवेद' अशी संज्ञा आसा. ऋग्वेद ही हेर वेदांप्रमाण सामवेदांतलीं सामगितां. तांचें गायनशास्त्र हें परंपरेन कायम राखपाखातीर लिखीत शास्त्रवाङ्मयाबरोबर गुरूमुख शिक्षणान पाठांतरांय वंशानुवंश दवरप जालें.

यज्ञाच्या आरंभाक जें सामगायन जातालें तें यज्ञसंस्थेच्या सुरवेच्या काळांत यज्ञकर्म चलोवपी मुखेल ऋत्विजा कडल्यानच जातालें. मुखार मात जेन्ना यज्ञसंस्थेचो विकास जालो, यज्ञ वेगवेगळ्या मुजतीचे जावपाक लागले तेन्ना सामगायनाक स्वतंत्र ऋत्विजांचीच येवजण जावपाक लागलीं. हाचें कारण, सामगायन ही संगीतकलाच आशिल्ल्यान यज्ञांतल्या ऋत्विजां मदले जे स्वभावांतूच गाण्याचे शौकीन आसतात तांचेकडेन सामगायनाचें कार्य साहजिकपणान आयलें. अर्थांत मुख्य ऋत्वीज गायनकलावंतच आसचो असो नेम नाशिल्लो.

यज्ञांत सामगायनाक 'वाण' ह्या तंतुवाद्याची आनी 'वंश' म्हणचे वेणूची साथ आसताली. हाचेवेल्यान सामगायनाक हें वाद्यवादनय जाणपी आसतलेच. तशीच सामाच्यो वेगवेगळ्यो चाली ज्यो रचल्यात त्योयबी तांणी ताच्या अर्थांतल्यानच घडयल्यात. सामगायनाचे शास्त्रनिर्बंधय तांणीच घाले.

सामगायनाकडेन शास्त्रीय व्यवस्था प्राचीन सामगायकांनी कशी लायली आसूं येता तें जाणून घेवचें पडटलें. सामगायना संबंदी जे ग्रंथ

उपलब्ध आसात तांतुतलो 'छांदोग्य', 'उपनिषात', 'सामसंहिता', 'ताण्डव ब्राह्मण', 'नारदीशिक्षा' बी ग्रंथ म्हत्वाचे आसात. सामसंगीत आनी संगिताचो उगम हांचें नातें आनीकय बळिश्ट करपाक ताचो नक्कीच उपेग जाता.

सामगायन आनी आदिम संगीत :

भारतीय अभिजात संगिताचें मूळ स्वरूप प्राचीन सामगायनात मेळटा अशें मानलां. वैदिक वाङमयाचो मुख्य्य विशय यज्ञ धर्म. वैदिक यज्ञसंस्थेन संगिताची पोसवण आनी संवर्धन केलें अशेंय मानतात. वैदिक मंत्रवाङ्मयांत ऋक, यजूस्, साम आनी अथर्वन आदींचो आस्पाव आसा. हांचेंमदल्या छंदोबद्ध पद्यात्मक वाङमयाक ऋक्-ऋचा म्हणटात. ऋचा म्हळ्यार थाराविक अक्षरांनी युक्त पाद किंवा चरण असो जाता. तांचे जुळोवणेंत नियम-बद्धता आसा. अनियमित वाक्यरचनेन युक्त तें 'यजुः' आसा. स्वराच्या आदारान म्हणिल्ल्यो आलापयुक्त ऋचा म्हळ्यार 'साम' वा सामगायन आसा. ऋक्, यजुः आनी साम हांकांच व्यास महर्षीन ऋग्वेद, यजुर्वेद आनी सामवेद अशें म्हळां. सामवेद पाठ्य आनी गेयतेन भरिल्लें आसा. हो सामवेद भारतीय अभिजात संगिताचें उगमस्थान अशें मानिल्लें आसलें तरी ताचे आदींय बी संगीतकला अस्तित्वांत आसूंक जाय. कित्याक तर ताचे आदीं लेगीत आदिमानव संस्कृती आशिल्ली आनी तांचें अशें खाशेलें संगीतय आशिल्लें. ताका आदिम संगीत अशें म्हणटाले. आदिम म्हळ्यार खंयचेय संस्कृतीचें पयलें वा प्राथमिक तंत्र, आदीसंबंदान प्रगत नाशिल्लें खंयचेंय असो ताचो अर्थ आसलो. तरी आदिम थारिल्ल्या ह्या समाजाचें, 'संगीत सांगितिक नदरेंतल्यान, कलात्मक नदरेंतल्यान श्रेश्ठ आसूंक शकता.... आदिम संस्कृतीचें संगीत सादें, सोंपें अशें दिसलें तरी ताची कलात्मकता वा सौंदर्यात्मकता ही वेगळीच आसा.

वैदिक वाङमयांतल्या सामवेदांत लागीं लागीं देड हजार ऋचा आसात आनी ह्यो ऋचा एकापरस अदीक चालींनी म्हणटाले. सुमार तीन हजार चाली सामवेदांत संग्रहीत केल्ल्यो आसात. अशें आसलें तरी 'भारतीय जिवितांतलो तो संगिताचो आरंभ नक्कीच न्हय. उत्तर भारतीय संगिताचें ते उगमस्थान न्हय.' हें मत नरहर कुरूंदकर मांडटात. ते मुखार म्हणटात 'ज्या उत्तर भारतीय संगितांतल्या स्वर-माधुर्याचेर आमी खोशी

जातात, आनंदीत जातात त्या संगिताचें उगमस्थान सांगप मोटें कठीण काम आसा.' भारतीय संगिताच्या स्वरुपाचें दर्शन भारताच्या नाट्यशास्त्राच्या आदारान घेंव येता अशें कुरूंदकर हांचे मत आसा. पुणून उत्तर भारतीय अभिजात संगीत वैदिक संगितांतल्यान उत्क्रांत जायत गेलें अशें तांकां म्हणपाचें आसा अशेंय न्हय.

बा. गं. आचरेकर हांच्या मताप्रमाण सामगायनाचेर जें स्वरूप तांणी वर्णिल्लें आसा ताचेवयल्यान कुरूंदकरांच्या मताक पुश्टी मेळटा. 'साम' ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती सोदतना ते म्हणटात, 'साम = सा + अम' अशी साम ह्या उतराची फोड आसा. सा = पठनात्मक ऋचा आनी आ = आलापात्मक स्वर. ऋचा आनी स्वर मेळून साम, अर्थात साम म्हणजे वैदिक संगीत. पुणून गीत म्हळ्यार संगीत न्हय. संगीत हें गीत - वाद्य - नृत्य ह्या तीनूय कलांच्या संगमान घडलां. म्हणूनच वाद्य आनी नृत्य हांच्या आदारान गायिल्लें गीत हें संगीत आसा.' ह्या स्पश्टीकरणावयल्यान साम-वैदिक गीत आनी संगीत हें वेगवेगळें आसा.

'संगीत' शब्दाच्या अर्थावयल्यान तशेंच नाट्याचें आंग आशिल्ल्या (गीत, वाद्य आनी नृत्य) ह्या तीनांयचें प्रतिपादन सहजतायेन करपाचें आसता. पयलें प्रतिपादन कोणाचें करप होय प्रस्न येता. गीत आनी वाद्य हांच्या प्रमाणाक धरून नृत्यान शरिराच्यो हालचाली करच्यो . तशेंच गीत हें चतुर्विध वाद्यापासून उत्पन्न जाता, उपरंजक थारता आनी गावप जाता. संगीत रत्नाकरांत आशिल्ल्या वचनावयल्यान वाद्य आनी नृत्य हांकां गिताची अपेक्षा आशिल्ल्यान तें मुख्य आसा हें पयलीं सिद्ध करून सांगता अशी टिका करून कल्लिनाथान मुखार स्पश्ट केलां, 'गीत' हें सामवेदांच्या संग्रहस्वरुपाचें आशिल्ल्यान वैदिक आसा. म्हणून ताची ग्रहणयोग्यता दाखयतना गीत हेंय सप्तस्वरात्मक आशिल्ल्यान सामवेदाच्या संग्रह स्वरुपाचें आसा.

वैदिक छंदोरचना ही मुळांत वाङ्मयीन पुणून ताचें पठण मात स्वरयुक्त आसा. हाची छंदोरचना संगिताचे स्वरमयतेकडेन लागीं येता. संगिताची स्वरमयता आनी लयतत्व हांकां पठणानच म्हत्व लाबलां. पठण हें गायनच जालें. सामगानांतल्या 'स्तोम' आनी 'स्तोभ' ह्या प्रकारांत सांगिल्ले नेम सामगायनांतल्या संगीतपक्षाक लेखून आसात ही गजाल खास

करून लक्षांत घेवपासारखी आसा.

'स्तोम' म्हळ्यार देवतांचे स्तुतीक कारण थारिल्लो, स्वर-समूहा. जो गायनाक आदारभूत थरता, ऋचांचे विशिश्ट पद्धतीन जायतेफावट गायन केल्ल्यान निश्पन्न जावपी विशिश्ट संख्यात्मक ऋक्समुहाक स्तोम अशें म्हणटात. विशिश्ट पद्धतीन फावट तांचो उच्चार करपाफाटलें कारण जायते म्हळ्यार पठण सुलभ तर जावचेंच पुणून तेचबरोबर ज्या ज्या स्वरांनी 'साम' गावपाचें आसा ते ते स्वर गळ्यांत बेस बरे घोटोवचे आनी स्वरांची उपज निर्दोश जावची हें आसा.

संगीत पक्षाचे नदरेंतल्यान सामगायनांतलो चड फळादिक थारिल्लो भाग म्हळ्यार 'स्तोभ'होच आसा. त्या काळांतल्या वेदपाठकाक आनी ऋचानिर्मात्याक अक्षरसंख्येच्या ह्या मानिल्ल्या तत्वांतली अंतर्गत लय स्पर्शाची जाणीव आशिल्ली अशें दिसता. कारण हेर रितीन समान चरणाच्या छंदांतले एखाद्रे ओळीन एखाद्रें अक्षर उणें पडिल्लें आसलें जाल्यार तो जागो थंय अदिक स्वरांची भर घालून भरून काडटाले. (वेदांत अर्शी स्थळां खूब आसात). आनी तांका पिंगलाचार्य 'इयादिपुरण' ह्या सुत्रान मान्यता दितात. अशे तरेन छंदाची स्वभाविक चाल तितल्या प्रमाणान तरी निर्बोधपणान चलताली.

❒ ❒ ❒

3.

शुद्ध - संगीत

लय ही स्वरांतच आसता. शुद्ध संगितांत ही लय एकरूप जाल्ली आसा. ज्या संगिताचो हेर कलांकडेन म्हणजेच नाट्य, चित्र,काव्य वा नृत्य हांचेकडेन सरळ संबंद येना आनी जें शुद्ध स्वरुपान मेळटा, अशें संगीत म्हळ्यार शुद्ध संगीत. वाद्यसंगीतांचो आस्पाव हातूंत करूं येता. फकत नादाचेर आदारिल्लें हें शुद्ध संगीत आसा. शब्दार्थाचो थंय कांयच संबंद येना. म्हणूनच उतरांपासून मुक्त अशे फकत स्वर आमच्या कानार पडटात.

गायनांतलो तराणा हो प्रकार शुद्ध संगीतांतच आस्पावता. तातुंतलीं उतरां हीं चड करून तबल्याचे बोल आसतात. तांकां शब्द म्हणप बरोबर थारचें ना. जाका अर्थ ना तें उतर न्हय. ती फकत अक्षरांची जुळवणी. धृपद गायनांत येवपी नोम तोम म्हळ्यारय शुद्ध संगीतच. जातूंत शब्द नासतात, अक्षरां आसतात.

एखाद्या अक्षराक अर्थ आसता तेन्नाच ताचो शब्द जावंक पावता. अक्षर समुहाखातीर आमकां उतरांचो अर्थ उमजूंक लागला. रूख म्हळें काय आमच्या दोळ्यांसामकार रुख उबो रावता. पुस्तक म्हळें काय पुस्तक उबें रावता. ह्या उतरांच्या संकेताक आमी अर्थ ही संज्ञा दितात. तराण्यांतली, वा नोमतोमांतलीं अक्षरां आमच्या मनांत खंयचोच संकेत हाडूंक शकनात देखीक 'तना', 'देरेना', ह्या शब्दांनी खंयचोच अर्थ व्यक्त जायना. खंयचेय वस्तुकडेन वा विशयाकडेन ताचो संबंद ना. फक्त नादमय रुपान हीं उतरां संगीतांत हजर आसतात. अशे तरेच्या उतरांचें फकत नादरुपच लक्षांत घेवं येता. स्वराक तांची खंयच बादा येना. स्वराक आळोवपाक तांचो वापर करतात. तांकां स्वर-वाहक उतरां म्हणूं येता. म्हणूनच हांका शुद्धसंगीत म्हणटात.

ख्याल गायन हो प्रकार प्रचलीत संगीतांतलो मुख्य प्रकार आसा. कारण रागांचें खरें दर्शन ख्याल गायनांतच जाता. ख्याल गायनांत पुराय चीज वा गीत हेंय म्हत्वाचें मानलां. गीत म्हळें काय ताका अर्थ आसचो

पडलो. म्हण्टकच ख्याल गायन हें शुद्ध संगीत मानप काय ना हो प्रस्न येता.

ख्यालगायनाचो पुराय विस्तार सर्वसादारणपणान अर्दवर - पावूणवर चलता. तातूंत विलंबित लयींतली बंदीश गावपाकच सादारणपणान पाच ते स मिनटां लागतात. ताचे उपरांत येता तो भाग म्हळ्यार आलापगायन. हातूंत रागाच्या दरेका स्वराचेर थांबत थांबत रागाचो परिणाम सादत मुखार वता. लयीच्या आदारान, स्वरबद्ध रचनांनी, वेगवेगळ्यो नादकृती निर्माण करीत गायक मुखार वता. हे प्रक्रियेंत शब्द वापरले तरीय ते दोन वा तीन इतलेच आसतले. बंदिशीच्या मुखड्याचीं सुरवेचीं उतरां घेवन हो विस्तार करप जाता. स्वराचे आनी रागाचे आकृतीप्रमाण शब्द जोडप वा तोडप जाता.

म्हणूनच हांगा शब्द आपली प्रतिमा निर्माण करपाक, वा अर्थसंकेत घडोवपाक असमर्थ थारतात. देखीक 'रसियाँ' हें उतर 'र सी याँ', 'रसीयाँ' वा 'र सी याँ' अशे पद्धतीनच उच्चारतात. अशा वेळार 'सानिध्य' ही अर्थबोधाक म्हत्वाची आशिल्ली अट पाळप जायना. म्हणूनच त्या शब्दाची अर्थप्रतिमा निर्माण जायना. त्या शब्दांचीं अक्षरां ज्या स्वरांभितर गुंतिल्लीं आसतात ते स्वरच आपली प्रतिमा निर्माण करतात. लयकारी बोल, आलाप, बोल-ताना, हातूंत शब्द गुंतिल्ले आसतात.

म्हणजेच ख्याल गायनांत शब्द वा अर्थ गौण थारतात. संगीताचीं तत्वां, स्वर आनी लय हांकां प्राधान्य दितात. प्रचलीत संगीतांत ख्याल ही शैली खूबच मुखार पावल्या म्हणून ख्यालगायन हेंय शुद्ध संगीत थारलां.

धृपद गायनाचोय ह्या संदर्भांत विचार करप योग्य थारतलें. ह्या गायनाकय सगळें गीत-गायन आवश्यक आसता. गीताक आरंभ करचे पयलीं गायक पुराय राग नोमतोम करीत आळयता. ह्या वेळार लयबद्ध पद्धतीन गावनय तालाचो ठेको बंद आसता. गीत गावपाक आरंभ करतकच ताल सुरू जाता आनी तालाची मजत घेवन वेगवेगळ्यो आकृती निर्माण करतात. अर्थांत ह्या आकृतींकय म्हत्व आसाच. शब्दांचो अर्थसंकेत फाटीं पडटा आनी तांचें नादरुपच परत प्रभावी थारता. म्हणूनच धृपद - गायन हेंय शुद्ध संगीत अशें मानलां.

शास्त्रीय संगीतांत चिजेचें म्हत्व :

शास्त्रीय संगितांतली चीज म्हळ्यार स्वरविस्ताराक मेळिल्ली

घटाय. उतर हें मनशाक लाबिल्लें एक धन. हें धन सांबाळून अर्थविस्तार स्वरमाध्यमांतल्यान करप ही एक कला. जातूंतल्यान आकार, उ-कार, इ-कार, ओ-कार सगळे मेळटात.

ठुमरी आनी गझल सारख्या प्रकारांनी शब्दांक खूब म्हत्व आसा. भावआविश्कार हांगां मुख्य थारता. संगीत माध्यमांतल्यान भावआविश्कार मांडप ही कठीण गजाल. गीत गायतात तेन्ना ताचीं उतरां स्वरांनी भिजून येतात. ठुमरी आनी गझल गायतना गावप्याचो गळो, सुरेलपण, तांणे निर्माण केल्ल्यो हरकती (स्वर -चमत्कृती) आनी लय हीं आंगां म्हत्वाचीं थारतात. ठुमरी आनी गझल आयकता आसतना स्वरांचे हरकतीबरोबर अर्थाक रसीक दाद दितात. तरी पुणून हाचें श्रेय गावप्याक न्हय तर कवीकच आसता. गावप्याचें यश ताचे संगीत चमत्कृतीक आनी अर्थमयतेंत एकरुप जावपांत आसता.

हे दोनूय प्रकार शास्त्रीय संगीताक खूबच लार्गीचे थारतात. हांकां शिमेवयले प्रकार मानतात. कारण ठुमरी वा गझल हातूंत ख्यालाच्या मानान स्वरविलासाक वाव उणो आसा. स्वरविलासाबरोबर रसीक ताच्या अर्थाचोय आस्वाद घेता. हांगां उतरां तोडून गावपाक मेळना. अर्थासकट स्वराकृती घडोवप गरजेचें आसता. म्हणूनच हो शिमेवयलो प्रकार मानतात. ठुमरीपरस गझल हो प्रकार काव्याक सामको लार्गीचो. गझलीपरस ठुमरींत त्या मानान काव्य उणेंच आसता. स्वरविलास चड आसता.

शास्त्रीय संगीतांत उतरांक उणें म्हत्व दिवचें पडटा जाल्यार उतरांची गरजच कित्याक? चीज जायच कित्याक? होय प्रस्न पडटा. तसो हो वाद शास्त्रीय संगीतांत पिळग्यान पिळग्यो चलत आयला. 'शब्द हयो स्वरांच्यो खुंटयो..' सारखीं मतां आमच्या विद्वान लोकांनी मांडिल्लीं आसात. पुणून ह्या प्रस्नाकय जाप आसा. आमची संगीत परंपरा ही गायन परंपरा. मनशाचो स्वर हो कंठांत निर्माण जाल्लो आसलो तरी ताचो प्रवास मुखांतल्यानच जाता आनी मुखाच्यो शक्ती खूब आसात. गायत्रींतल्यो सगळ्यो शक्ती मुखाच्योच आसात. जीब, दांत, ताळू, मुर्धा, ओंठ हांच्या आदारान स्वरांचीं कितलींशींच रुपां प्राप्त जातात आनी ताचें रुपांतर मागीर शब्द-स्वरुपांत जाता.

गायतना उतरांचो उपेग करप हें सैमीक तंत्र. देखूनच उतरांक

म्हत्व आसप हें साहजीक. स्वर हो उतराच्या आदारान व्यक्त जाता तातूंत अजाप ना. लोकसंगीत वा आदिवासी संगीत पारखिल्लें जाल्यार हांगा उतरांचो आदार घेवनच मुखार वचचें पडलां. तातूंतल्यान मागीर कळटां-नकळटां राग-निर्मितीय जाल्या. इतिहासिक विकास परंपरेचो हो मार्ग पं. कुमार गंधर्वसारख्या गायकांनी उक्तो करून दाखयला.

गीत गावप, गीत आकर्शक पद्धतीन गावप, गीताचो विस्तार करप, ह्यो तीन गजाली शब्द-संगीतांत आसपावतात. गीतांत विस्तार करप बैजू-बावरान सुरू केलें अशें मानतात. गायनांत गीत-विस्तार करप आतां म्हत्वाचें जालां. शास्त्रीय संगीतांत चिजो ह्यो पयलींपसून चलत आयल्यात म्हणून आमी चिजांपासून अलीप्त रावन गांवंकच शकना. इतलेंच न्हय तर चीजरचनेंतली कलात्मकता, ताचो उठाव, नेमकेपण, आनी राग-सुत्र-रुप सांबाळप गरजेचें आसा. ह्या उतरांचो आदार घेवन चिजेचो विस्तार करप हें एक कसब.

तात्वीक नदरेंतल्यान चिजेक पळयतलो जाल्यार चीज ही तालाचे चौकटींत बसयल्ली शब्द युक्त स्वररचना. पयलीं चीज गावप म्हळ्यार तिच्या स्वरांची, तालाची, लयीची अशी चौकट-फ्रेम आंखून घेवप.

तात्पर्य; राग-प्रतिज्ञा चिजेंत मांडिल्ली आसता. हे चिजेचो आदार घेवनच मुखार राग विस्तार करप जाता. चिजेंतल्यो स्वर-रचना लक्षांत उरतात आनी गावप्याक तशेंच आयकुप्याक रागरंजन करपाक सोपें जाता. त्या रागाचो मूड हाडपाक तातूंत एकरूप जावन विस्तार करपाक चीज हो गायनाचो खांबो म्हळ्यार अतिताय जावचीना. अर्थांतच चिजांचें म्हत्व स्वर संदर्भ म्हणूनच आसा. कलाकार जी कलाकृती निर्माण करता ती चिजाच्या आदारान आनी मर्यादेंत. चिजेंत राग-स्पश्टीकरण दाखोवचेंच पडटा. तातूंतले शुद्ध-विकृत स्वर, वर्ज स्वर, आरोहावरोह, वादी-संवादी, ग्रह-अंशन्यास, आलाप-प्रभुत्व, रागाचें आंग, पकड हांचें सगळ्यांचें निर्देशन चिजेंत केल्लें आसता. म्हणूनच चिजेच्या आंगाप्रमाण रागविस्तार करप जाता.

राग एकच आसलो तरी चिजेच्या मुखड्याप्रमाण रागाची मांडणी बदलता. विलंबीत आनी द्रुत चिजेंत लेगीत हो विस्ताराचो बदल आमकां

जाणवताच. द्रुत चिजेंत राग-आलाप, बोल-आलाप, बोल-ताना हांची गती आनी शब्द वेगवेगळे आसतात. तेच विलंबीत चिजेंत हे प्रकार वेगळे भशेन वेगळे शब्दरचनेंत जाता. म्हणूनच स्वरांच्या आत्माविष्काराक शब्द हें तांचें शरीर थारता. हाका लागून स्वर म्हळ्यार आत्मो आनी शब्द म्हळ्यार ताचें आंग मानचें पडटलें.

ह्या संदर्भांत शाङ्गदेवाची व्याख्या आसा ती अशी, 'स्वरांक संदर्भभूत आसता तें गीत. गीत स्वरांक संदर्भ दिता. संदर्भ राग, लय ताल ताची ठेवण हांचो. हो संदर्भ आमकां शब्दांच्या आदारानच मेळटलो. खंयचेय कलाकृतीक एक आकार आसूकं जाय. घाट आसूंक जाय. ताका बंदीस्तपण, शिस्त आसप गरजेचें. हें बंदिस्तपण चिजेच्या माध्यमान संगीताक मेळटा.

म्हणूनच बंदीश हें उतर चिजेक वापरतकच एक वेगळेंच वजन येता. ख्याल म्हळ्यार बंदीश. बंदिशीच्या आदारान ख्याल उबो जाता. पुराय ख्यालगायन म्हणजेच पुराय बंदीश थरता. कलाकृतीक सगळ्यांत म्हत्वाची अशी जी अट आसता ती ख्याल पूर्ण करता. म्हणूनच ख्यालाक शुद्ध संगीत मानतात,

आज स्वर-माधुर्याबरोबर शब्द-माधुर्याची कलाय मुखार पावल्या. विद्वान गायक-गायिका ख्यालगायन लेगीत अर्थपूर्णतेन करून दाद मेळयतात. फकत आकारान स्वर लावचेपरस शब्द वापरून ताचो 'इ'कार, 'उ'कार नादरुपांचो स्वर व्यक्त करपाखातीर उपेग करतकूच आवाज आनी स्वर-लगाव हातूंत नक्कीच फरक पडटा. तेभायर, स्वर-व्यक्तित्व दिसताच. गायन प्रभावीं जाता. तशेंच लयकारीच्या आंगान वेगवेगळ्या व्यंजनांचो योग्य रितीन उपेग करप जाता.बोल-आलाप, बोल-तान हीं आंगां हातूंतच मोडटात. तात्पर्य हांगा शब्द हें तांच्या ध्वनीरुपाखातीर आंखिल्ले आसतात. अर्थरुपाखातीर न्हय.

ह्या संदर्भांत निमाणी एक देख कवी भा. रा. तांबे हांणी मांडिल्ल्या विचारांची घेंव येता. स्वतः एक कवी आसून पासून ते म्हणटात, ''भावविचार प्रकट करपाखातीरच संगीत हें शब्दांचो उपेग करता अशें न्हय. तर स्वरांचो आदार म्हणून ताका शब्द वापरचे पडटात. संगीतांत स्वरांक तशें मोल ना. मोल आसा तें शब्दांत भरून आशिल्ल्या स्वरांकच.''

❐ ❐ ❐

4.

वाङ्मय आनी संगीत : सामगानाच्या आदारान स्वतंत्र जाल्ल्यो दोन कला

साहित्य आनी संगीत ह्यो दोन वेगळ्यो कला. संगीत आनी वाङ्मय ह्या दोन कलांमदली खंयची कला कितल्या प्रमाणांत दुसऱ्याचेर अवलंबून आसा हें पळोवपाचो यत्न करूं येता. आज दोनूय कलांच्या स्वरुपांत बरींचशीं स्थित्यंतरां घडून आयल्यांत. तांचे स्वतंत्र संवसार निर्माण जाल्यात.

भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रांत वाङ्मय आनी संगीत हांचे परस्पर संबंद जाणून घेतना दोनूय कलांच्या परस्पर संबंदत्वाचो जेन्ना तोल ढळपाक लागलो तेन्नाच तांचो एकामेकांकडेन आशिल्लो खूब लागींचो प्रभाव दिसून आयलो. वाङ्मयकला आनी संगीतकला ह्यो दोनूय कला एकामेकांचेर आपआपलो प्रभाव आसा अशें ठामपणान मानतात. इतलेंच न्हय तर ते नदरेंतल्यान संगीत कलेचें मूल्यमापन जाता. आनी हाका लागूनच संगीतकलेची फाटभूंय नदरेआड जावंक लागली. परिणामी संगिताबद्दल बरेचशे अपसमजय निर्माण जावपाक लागले.

खरें म्हळ्यार वैदिक काळ, भरत काळ आनी भरता उपरांत शारंगदेवामेरेनच्या काळांतल्या संगीत विशयक ग्रंथांतल्यान संगीतकलेची फाटभूंय अबादीत दवरपाचो यत्न जाला. देशी वा लौकिक वैदिक संगिताक मेळिल्ली देण लक्षांत घेतल्यार संगीतकलेची फाटभूंय आनीकय स्पश्ट जाता. वेदकाळांत सामगायनाबरोबर लौकिक संगीतय तितलेंच प्रचलित आशिल्लें. ताचें अशें स्वतंत्र गायन जातालें. ताचे अशे स्वतंत्र वेगळे गायक आसताले. जांका 'गंधर्व' म्हणटाले.

'गीतिरुपा वाच: तान् धारयतीति गंधर्व:' अशी सायणाचार्यांनी अथर्ववेदभाष्यांत 'गंधर्व' हांची व्युत्पत्ती दिल्ली आसा. स्वान्, भ्राट, अङघरी, बम्भारी, हस्त, सुह्सत,विश्वावसु आदि नांवाचे इकरा गंधर्वगण

आनी पुञ्जिकस्थला, कृतस्थला, मेनका, उर्वशी आदी अप्सरा आशिल्ल्यो. हातूंतल्यो कांय अप्सरा संगीतकलानिपुण आशिल्ल्यो. ह्या गंधर्व अप्सरांपरस अदीक प्राविण्य वैदिक ऋषी नारद आनी तुंबरू हांणी लौकिक संगितांत मेळयल्लें. लौकिक गायन हो सामवेदाचोच एक उपवेद आसा अशें मानताले. हाचेवयल्यान स्पश्ट जाता, सामगायन आनी लौकिक देशी संगीत हांचो संवाद घडलो आनी तांच्या अभिसरणांतल्यान निखळ संगीत कलेची निर्मिती जाली.

भरताच्या नाट्यशास्त्रांत संगिताचें जें स्वरूप वर्णिल्लें आसा तातूंत दोनूय संगिताच्यो खुणो स्पश्टपणान दिसतात. नाट्यशास्त्रांत भरतान सुचोवणी केल्या ती अशी आसा - संस्कृत नाटकांतलीं धृवगीतां हीं प्राकृत भाशेंतच बरयल्लीं आसपाक जाय आनी तीं लौकिक संगितांतल्यान घेतिल्लीं आसपाक जाय. कारण संस्कृत नाटकाचो प्रेक्षक चड करून सामान्य थरांतलोच आसता. सामगानांच्यो खुणो म्हणून भरतकालीन जाती संगिताकडेन पळोवं येता. तातूंत गायन म्हळ्यार सामवेदांतल्या ऋचांचें वा सुक्तांचें उदात्त जातिगायन. लोकगीतांतल्या स्वयंस्फुर्त अशा ध्वनीक, आतां ह्या जातिगायनांच्या माध्यमांतल्यान प्रमाणबद्ध स्वरांचें सुसंवादी स्वरुप प्राप्त जालें अशें ठामपणान म्हणचें पडटलें.

सामगायनाकडल्यान विशुद्ध संगितिक स्वर, ह्या स्वरांची श्रवणरम्य अशी आलापी, लयबद्धता, मात्राबद्धता, (तालमात्राबद्धता) ही जाली सांगितिक उपलब्धी. हाचे भायर कर्करी, वाब नांवाचीं वाद्यांयबी त्या वेळार अस्तित्वांत आशिल्लीं. ताका लागून सामगायन गायनकलेसारखेंच सादर करताले.

सामगान पद्धतींतले हिकार, प्रस्ताव, उद्गीय, प्रतिहार आनी निधन अशें पांच भाग आसात. मुखावयल्या काळांत धृपदगायन पद्धतींत हिकार = नोमतोम, प्रस्ताव = स्थायी, उद्गीय = अंतरा, प्रतिहार = संसारी, निधन = अभोगी अशे पांच प्रकार आयले. ह्या पांच प्रकारांनी आनीक दोन म्हणजे ओम आनी उपद्रव मेळून पंचपदी - सप्तपदी निर्माण जाली.

गायनाचो ऋतू, काल आनी रस हांचो लागींचे संबंद आसा, अशें मानपाची प्रवृत्ती वैदिक काळापसून आजवेरमेरेन चालूच आसा. वैदिक

काळांतल्या सामगायनांत गायकांक आकृतीबंधाची - सौंदर्यतत्वाची जाणीव आशिल्ली. म्हणूनच सामगानांत फुडले दोश टाळपाक सुचोवण्यो दिल्ल्यो आसात त्यो अशो -

1) सामगान अग्रहत आसचें. खंयचेंच अक्षर वगळचें न्हय. (सौंदर्याचे नदरेंतल्यान एखाद्रें अक्षर गाळपाची वा अदीक येवजुपाची मेकळीक आशिल्ली.)
2) सामगान अव्यस्त आसचें. गानांत खंयचोच विस्कळीत प्रकार आसचो न्हय.
3) सामगान अवलंबित आसचें. शब्दोच्चार जलद वा सवकसायेन करीनासतना मध्यलयींत आसचो.
4) सामगानाच्या उरोभागाक प्रतिश्ठित स्वरान म्हणजेच दमदार स्वरान गावचें.
5) गाता आसतना उच्चारिल्ल्या शब्दांचेर दातांचो आघात जावचोना अशे पद्धतीन गावचें.

वैदिक सामगानांत 'राग' ही संकल्पना वा रागरचना जाल्ल्यांचें दिसून येना. पुणून आयच्या प्रमाण त्या वेळाचें गायन ओडव-षांडव (आरोहांत पांच स्वर - अवरोहांत स स्वर) स्वरांनी आशिल्लें.

भरताच्या नाट्यशास्त्राउपरांत हजार-बाराशें वर्सांच्या काळखंडान जातीचें संगीत फाटीं पडलें आनी रागसंगिताचो प्रसार जालो. जाती संगीत मार्ग संगिताची प्रचलित संगिताचेर थोडीतरी सावळी वा छाप उरल्या काय ना हें सांगप कठीण. कांय रागांची निर्मिती एखाद्रो वेळ कदाचित जाती पद्धतींतल्यानय जाल्या आसूं येता, अशी कल्पना करपय चूक थरचेंना अशें संगीत-विद्वान गोविंदराव टेंबे हांणी म्हळां. पुणून हाचे संबंदान स्पश्ट निर्देश शारंगदेवाच्या 'संगीत रत्नाकरां'त केल्लो आसा तो असो,

'संगीत रत्नाकरा'च्या पयल्या अध्यायांत 'जाति' प्रकरणाच्या निमाण्या आनी त्याच अध्यायांतली 'गीति' प्रकरणाच्या आरंभाक जनक जातींच्या 'कपलां'च्या स्वरुपाचें जें वर्णन दिलां आनी 'संगीत रत्नाकरा'चो टिकाकार 'कलानिधी'कार पं. कल्लिनाथ हाणे जें स्पश्टीकरण दिलां ताचेवयल्यान रागस्वरुपाची सुचोवणी मेळटा. पं. कल्लिनाथ म्हणटा : 'ग्रामरागा' आदीं धा प्रकारांचेय राग जाती पसून साक्षात वा परंपरेन उत्पन्न जाल्ले जन्य राग आसात.'

'गीति' प्रकरणांत पं. कळिनाथान शारंगदेवाच्या पयल्या श्लोकाचें स्पश्टीकरण अशें केलां. 'षाडजी आदी सात शुद्ध जातीं पसून उत्पन्न जाल्लीं कपालां' आसात. जाल्यार जनकजाती म्हळ्यार हांगा कपालां निर्माण करपी शुद्ध जाती आसात. तांचे जे राग आसात ते जन्य राग आसात. 'षडज ग्रामांत षाडजी जातीपसून उत्पन्न जाल्लो श्रीराग' आसा. हे राग षाडजी आदीं जातीच्या कपालांत सारखेंच स्वरुप आशिल्लें अशें जाणवता.

रागस्वरुपाचें पुराय गिन्यान जावप हेंच कपालांचें प्रयोजन. जे प्रमाण घड्याचो एक भाग आशिल्लीं कपालां (म्हळ्यार खापरां) घड्याचें गिन्यान उत्पन्न करतात. म्हणूनच तांका 'कपालां' अशें नांव दिल्लें आसा. ह्या स्पश्टीकरणावयल्यान जाती आनी रागगायन हांचेमदलो संबंद स्पश्ट जाता आनी 'कपालां' हांचे संबंदीचे संकल्पनेवयल्यान प्राचिनांक अभिप्रेत आशिल्ल्या रागाच्या आकृतीबंदाची कल्पना स्पश्ट जाता.

वैदिक संगिताकडल्यान हें सगळें संचित स्विकारून संगीतकलेक स्वताचो असो वेगळो संवसार थाटपाची जी गरज भासली ताचें कारण स्पश्ट करतना रानडे हांणी वैदिक कालखंड आनी अभिजात संस्कृत साहित्याचो कालखंड हांची तुळा करून वैदिक छंदोरचनेचें सांगितिक नदरेंतल्यान म्हत्व स्पश्ट केल्लें आसा.

ते म्हणटात, 'गद्यापसून पयस वचप आनी तरी पुणून छंदोबद्धतेच्या वापराची मगरमिठी पडपाक दिवपना हो भांगाराचो समातोल वैदिक वाङ्मयान सादिल्लो आनी म्हणूनच पद्याच्यो संगीत शक्यताय सोदप सोपें जाल्लें.

पुणून छंदोरचनेचो विचार अदीक घट्ट जावंक पाविल्ल्यान अभिजात कालखंडान दोन गजाली घडूंक पावल्यो. एक म्हळ्यार छंदांचे सांचे खूब जावंक पावले आनी दुसरें म्हळ्यार कलाकाराच्या स्वरांगी संगीत परंपरेक मेळपी वाव उणो जालो. आनी हीच बाब संगिताचो स्वतंत्र असो संवसार थाटपाक अनुकूल थरली. तेचप्रमाण ही गजाल साहित्यकलेचे नदरेनय अनुकूल थारली आनी हे कलेचोय प्रवाह स्वतंत्रपणान मुखार वचपाक लागलो.

❐ ❐ ❐

5.

नाद उत्पत्ती

विश्वांतले दरेक वस्तुचे उत्पत्तीक मूळ कारण नाद. नाद म्हणजेच ध्वनी. म्हणूनच प्राचीन काळांत नादाक ब्रह्माकडेन जोडला आनी नादब्रह्म म्हळा. आमच्या दर्शन - शास्त्रांत म्हळां,

न नादेन बिना गीतं न नादेन विना स्वराः।
न नादेन बिना नृत्यं तस्मानादात्मकं जगत् ॥
तन्मध्ये संस्थितः प्राणः प्राणादवहन्हि समुद्भवः।
वन्हिमारुत, संयोगान्नादः समुपजायते ॥

म्हणजेच गीत, नृत्य, स्वर आदी खंयचीच गजाल नादाबगर शक्य ना. कारण नाद होच जगताचो आत्मो.

आत्म्यांतल्यान प्राण. प्राणांतल्यान अग्नी. अग्नी आनी वायु हाच्या संयोगान नादाची उत्पत्ती जावंक पावता.

नाद, ध्वनी, श्रृति, स्वर, शब्द, आवाज आदी उतरांचीं वेगवेगळीं रुपां आसात. हीं रुपां वेगळीं आसातच. तेभायर तांचो मूळ अर्थय वेगळो वेगळो लावूं येता. सांगितीक भाशेन उपयोगी आनी अनुपयोगी अशे दोन प्रकारचे नाद आसात.

सांगितीक भाशेन अनाहत नाद आनी आहत नाद अशे दोन नाद विस्तारून सांगल्यात. अनाहत नाद म्हळ्यार ज्या नादाचो फकत अणभव घेवूं येतो. ताचे उत्पत्तीचें कारण अज्ञात. संघर्शावीणे वा स्पर्शावीणे जो नाद उत्पन्न जाता ताका अनाहत नाद म्हण्टात. देखीक दोनूय कान बंद करतकच एक सांय... सां... य आवाजाचो अणभव आमी घेतात तो अनाहत नाद. प्राचीन काळातले ऋषीमुनी ह्याच मुक्ती दायक नादाची उपासना करताले अशें संगीत शास्त्रज्ञ आनी उपासक मानतात.

आहत नाद : म्हळ्यार जो ध्वनी वस्तुच्या संघर्शान वा स्पर्शान उत्पन्न जाता आनी तो कानाक स्पश्ट आयकूंक येता ताका आहत नाद

म्हण्टात. आहत नादासंबंदान मुखेलपणान तीन गजाली मतिंत दवरच्यो पडटल्यो त्यो म्हळ्यार 1) नादाचे जातीभेद 2) नादाचे रुप भेद आनी 3) नादाचे उच्च-नीचता भेद.

जातीभेद : नाद हो मनशान कांय वाद्ययंत्रातल्यान उत्पन्न केलो. ही गजाल आमी तो आयकुनच थरोवंक शकतले. म्हणूनच नादाची जात समजून घेवपाखातीर ताका जातीभेद म्हळां.

रुपभेद : खंयचेंय उतर जर सवकासायेन वा जोरा-जोरान उच्चारीत रावलें जाल्यार ताचो रुपभेद स्पश्ट जाता. जाका नादाचो रुपभेद म्हण्टात.

उच्च - नीचता भेद : षड्जापरस (सा), रिषभ (रे) वयलो स्वर. मुखार पंचमापरस (प), मध्यम (म) सकयल्लो स्वर. हो भेद आमी आयकुनच थरयतात वा स्पश्ट करतात. हाकाच नादाचो उच्च नीचता भेद म्हण्टात.

खंयचेय कलेक आपणायतना तिचें मूळ पळोवन आमी ती लागीं करतात अशें न्हय. शिकतां शिकतां आमचे भितर ते कलेविशीं गोडी वाडत जाल्यार मुखार मात तातूंत खोल वचपाचो यत्न केल्यार इल्लें इल्लें समजूंक लागता. पुणून तेन्ना खऱ्या अर्थान ही कला अजून आपल्याक एक टक्को लेगीत अजून कळूंक पावना हाचीय जाणीव जावपाक लागता. कित्याक तर ते कलेची व्यापकता खूब आसता.

संगीत कलेसंबंदान विश्वव्यापी नदरेंतल्यान नाद-तत्वाचो अभ्यास करपाक गेल्यार सगळें ब्रह्मांड म्हळ्यार हो नाद हाची जाण जावपाक लागता. एकदम सुक्ष्म अवस्थेंतल्यान नादब्रह्माची उत्पत्ती जाता ह्या संबंदान बारीकसाणेन म्हायती घेवपाक गेल्यार पाश्चात्त्य तत्वज्ञान आनी शरीरशास्त्र लेगीत कमी पडटलें. हाचें कारण असें, दिसपी म्हळ्यार दृश्य वस्तूंपसून अदृश्य वस्तूंचो सोद घेवपाची प्रणाली पाश्चात्य विद्या-विभूशितांचीच आसा, ही पद्धत बऱ्याच जाणांच्या मताप्रमाण हें तर्कशास्त्राक धरून ना. म्हणूनच हांगा पौर्वात्य पद्धतीन हे गजालीचो विचार करप गरजेचें थारता. अर्थांतच तत्व सोदता आसतना कोणाकच पयस दवरप वा न्हयकारप शक्य ना.

आपलें शरीर कशें आसा ह्या संबंदान शरीरशास्त्राचो प्रणेतो श्री

धन्वंतरी हांणी सांगिल्लीं वाक्सुमना श्रीसुश्रुताचार्य हांणी आपले संहितेंत दिल्यांत. ताच्या अर्थाप्रमाण सगल्या जगाचें स्वरूप पयलीं 'अव्यक्त' अशें आशिल्लें ह्या अव्यक्तापसून मुखार महाकारण उत्पन्न जालें आनी तेंच ह्या व्यक्ताचें लक्षण. आमच्या नित्य वेवहारांत एखाद्रे वस्तूची आमकां कल्पना नासत जाल्यार ताच्या लक्षणावयल्यान आमी ताचो अदमास घेतात. त्याप्रमाण अव्यक्ताचें स्वरुप म्हान अशें मानलां आनी ह्या महतापासून लक्षणभूत असो अहंकार उत्पन्न जाल्लो आसा.

'सच त्रिविधो वैकारिकस्तैजसो भूताविरिती' ह्या तिनूय अहंकारांपसून इंद्रियांची उत्पत्ती कशी जाता तें मुखार सांगलां.

वैकारिक अहंकारापसून तैजस अहंकाराच्या आदारान एकादश इंद्रियांची उत्पत्ती जाता. तीं इंद्रियां कान, त्वचा, दोळे, जीब, नाक, वाणी, हात, पांय, जननेन्द्रिय, गुदद्वार, आनी मन. ह्या 11 इंद्रियां पैकी पयल्या पांच इंद्रियांक ज्ञानेंद्रियां आनी दुसऱ्या पांच इंद्रियांक कर्मेंद्रियां जाल्यार 11वे इंद्रिय म्हळ्यार मन. तें उभयात्मक आसा. अहंकाराच्या आदारान पांच पंचतन्मात्रां तयार जातात.

'तैजससहायात्तल्लक्षणान्येव पंच तन्मात्राणि उत्पद्यन्ते ।'

हीं तन्मात्रां म्हळ्यार, शब्दत्तन्मात्र, स्पर्शत्तन्मात्र, रुपत्तन्मात्र, रसत्तन्मात्र आनी गंधर्वत्तन्मात्र.

हींच लक्षणां स्पश्ट शब्दान सांगपाचीं जाल्यार शब्द, स्पर्श, रुप, रस, गंध हीं आसात.

हीं अव्यक्त स्वरुपाचीं लक्षणां आसात. अर्थातच तत्वाप्रमाण हीं लेगीत तितलीशीं व्यक्त आसूंक शकनात. ह्या लक्षणांवयल्यानच पंचमहाभूतांचीं उत्पत्ती जाल्या. हीं पंचमहाभूतां म्हळ्यार आकाश, वायू, तेज, आप आनी पृथ्वी. आनी कर्मेन्द्रियांचीं कर्मां उलोवप, दिवप, घेवप, आनंद, सोडप, वांटप बी.

हें सगळें सांगपाचें कारण आकाश तत्वाचें लक्षण शब्द अर्थातच नाद. सगळीं लक्षणां आनी ताची अधिष्ठाना हांचेपसून आठ तरेच्यो प्रकृती उत्पन्न जातात आनी प्रत्येकाक एक एक देवता अधिष्ठात्री आसा. ह्यो सगल्यो गजाली अचेतन स्वरूपान 24 तरांच्यो जातात. आनी हे एक वर्ग आनी पंचविसावो हांकां चेतना दिवपी पुरूश आसा. तो कार्यकारण जावन

युक्त जावन शरिराक चैतन्य दिता.

हाचे मुखार आनीकय स्पश्टीकरण करपाचें आसल्यार आमच्यांनी अशें म्हणू येता, मानवी शरीर म्हळ्यार पंचज्ञानेन्द्रियां, पंचकर्मेन्द्रियां, मन आनी आकाश. वायू, तेज आनी पृथ्वी हांचो सगल्यांचो चैतन्यमय असो आशिल्लो एक सांगाडो. आनी ह्या सांगाड्यचें दृष्य स्वरूप अर्थातच सचेतन स्वरूप म्हणजेच मानवी प्राणी.

शरीररचना शास्त्राचे नदरेंतल्यान थोड्याशा विवेचना उपरांत आमकां अशें दिसून येतलें, सचेतन शरिरांत जीं इंद्रियां, पदार्थ वा द्रव्यां दिसतात, तीं सगळीं वयल्या तत्वाचेरच आदारिल्लीं आसात. प्राण्याचें शरीर पळोवपाक गेल्यार तातूंत वेगवेगळे पदार्थ जे दिसतात तांची दृश्य स्वरूपान व्याख्या केली जाल्यार प्राण्यांचें शरीर म्हळ्यार रस, रक्त, मांस, मेद, हाडां, मज्जा आनी शुक्र अदीक. हांकां सगल्याक चैतन्य दिवपी शक्ती हींच सगळीं तत्वां सेंन्द्रिय पदार्थात आसलेबगर ताका द्रव्य ही संज्ञा लागना. हांगा द्रव्य आनी तदर्थभूत आशिल्लो शब्द म्हळ्यार पदार्थ अशे दोन शब्द जरी वेव्हारांत उपयोगांत आयले तरीय तांची व्याकरणी नदरेंतल्यान व्याप्ती वेगळी जाता. 'द्रवात जानं इति द्रव्यम्' अशी द्रव्य या शब्दाची व्युत्पत्ती आसा. द्रव्य पदार्थ हीं सगळीं उतरां जरी समानार्थी दिसलीं तरी तीं एकामेकांपसून वेगळीं आसतात. आनी हें नदरेंतल्यान न्याय शास्त्रवेत्यांनी ह्या सगल्या गजालींक (अहंकारामेरेन) द्रव्य अशेंच मानलां. म्हळ्यारच पंचज्ञानेंद्रियां, पंचकर्मेन्द्रियां, मन, बुद्धि, अहंकार, पृथ्वी, आप, तेज, वायू, आकाश आदी सगल्यांक 'द्रव्य' अशेंच म्हळां.

सोयीखातीर हांकां सगल्यांक वस्तू अशें म्हणूंया. कारण शास्त्र सांगता त्याप्रमाण वस्तू हें उतर लेगीत 'वस - आसप' ह्या धातूपसून निर्माण जालां. जें आसा ताका वस्तू अशें म्हणूं येता. अर्थातच वस्तू हें उतर ज्ञानेन्द्रियांच्या कर्माचें अस्तित्व दाखयता. द्रव्य ह्या शब्दाची व्याप्ती तर हाचेयमुखार आसा. ताका लागून न्याय, सांख्य, वेदान्त बी शास्त्रवेत्यांनी अहंकारामेरेन जी मर्यादा व्हेल्या तातूंत स्थितिदर्शक भावना नदरेक पडटा.

पाश्चात्य शास्त्रवेत्यांचे नदरेंतल्यान जे वेगवेगळे भाग जातात ते सगल्यांक अत्यंत सुक्ष्म अवस्थेंत पळोवपाची तांणी यांत्रिक येवजण करून दवरल्या. हे अत्यंत सुक्ष्म अवस्थेक आमच्या आर्यांनी अणू, रेणू ही संज्ञा

दिवन ताचें स्पश्टीकरणय केलां.

आकाश, वायू, तेज आप आनी पृथ्वी हांच्या तन्मांत्रांनी विचार केल्यार आकाशाचो शब्द गुण म्हळ्यार आकाशापसून आयिल्ल्या वायू तत्वांतलो शब्द आनी स्पर्श अशे दोन गूण आसतात. तिसऱ्या तेज तत्वांत आकाश, वायू ह्या तत्वांमदले शब्दस्पर्श हे दोनय गूण आसून तेजाचो स्वतंत्र गुण रुप आसा. त्याचप्रमाण आपतत्वांत आकाश, वायू, तेज हांच्या अनुक्रमान शब्द, स्पर्श, रुप हे गुण आसून तांचो स्वतंत्र गुण रस आसा. त्याचप्रमाण पृथ्वी तत्वांत वयल्या चारय तत्वांचे शब्द स्पर्श रुप, रस, गुण हे आसात आनी पृथ्वीचो गुण गंध होच आसा. हांच्या सगल्यांच्या व्युत्तक्रमतेप्रमाण विचार करतना आकाश हें एकच तत्व अशें आसा जाची तन्मात्राच शब्द हो गुण आसा.

आकाश म्हळ्यार कितें असो विचार करतना, अहंकार, महान आनी अव्यक्त अशी तांची प्रणाली लागून शब्द, हो अव्यक्त स्वरुपाच्या अर्थान निर्गुण निराकार, परब्रह्म हांचो सगुण विकार प्रतिनिधी होच आसा, हें मान्य करचेंच पडटलें. आनी हीच मुख्य नादब्रह्माची बुन्याद आसा. ह्या आकाश तत्वाचो विचार केलो जाल्यार परब्रह्माच्या ह्या महान विकाराकडेन लक्ष दिवचें पडटलें. आकाश ह्या शब्दाचो अर्थ 'पोकळी'. हे पुणून आकाश ह्या तत्वाची व्युत्पत्ती पळोवंक गेल्यार 'आ' म्हळ्यार पर्यंत, काश - प्रकाश असो आसा. म्हणजेच प्रकाशामेरेन हाचो सहज अर्थ पावूं येता. प्रकाश म्हळ्यार तेज. हें तेज खंयचें असो विचार करपाक गेल्यार जो मेरेन आकाशाची व्याप्ती आसा ताच्या वेल्यान आशिल्ले स्थितीची कल्पना म्हणचेच सत् चिदानंदैक्य.

आकाशाचें थोडक्यांत स्वरुप म्हळ्यार 'परब्रह्म'. हें परब्रह्म सगुण विकारांनी पळोवपाचें आसल्यार ताच्या गुणाकडेन म्हळ्यार शब्दाकडेन लक्ष दिवचें पडटा. खरें म्हळ्यार, परब्रह्माचें विवेचन करप आनी आकाशाचें विवेचन करप ह्यो दोनय गजाली सारक्योच आसात.

पौर्वात्य महर्षींनी आकाशाचें वर्णन सांगतना 'यतो वाचो निर्वर्तन्ते' अशेंच केलां. परब्रह्माचें वर्णन अशेच तरेन ह्याच उतरांनी केल्लें आसा. 'यतो वाचो निवर्तन्ते अप्राप्त मनसा सह' हे नदरेंतल्यान विचार करतना आकाशाचो गुण 'शब्द' होवू परब्रह्माचोच एक प्रतिनिधी थरता.

म्हणूनच पर्यायान ताका नादब्रह्म अशें म्हळां. हो नाद सृष्टीरचनेप्रमाण विकार आसा अशें मानल्यार दुसरे कितेंय तरी हाचे जोडीक आसा म्हणपाचो विचार, कमप्राप्त थरता. आनी ही जोडी निवळ चैतन्य स्वरुपाची आशिल्ल्यान चेतना हें जांचें स्वरुप आसा त्या वायुचीच हांगा सांगड घालची पडटली. पुणून वायू हो स्वतंत्र ना आनी तातूंत आकाशाचो शब्दगुण हो आसताच आनी म्हणूनच शब्द उत्पन्न जावपाक निर्गुण नादब्रह्म उपलब्ध जावपाखातीर वायूची गरज भासता.

नाद ही गजाल तशी वयलेचाराक सोंपी दिसता. पुणून ताचें मूळ सोदपाक गेल्यार ताची विशालकाय कळून येता. संवसाराची निर्मणी जाली तेन्नासावन नादाबगर जीव घडपाकच पावलो ना. ह्या नादासंदर्भांत मुळावें गिन्यान घेवप गरजेचें. फकत संगितीक नदरेंतल्यानच न्हय तर खंयचीय कला शिकून घेतना हो नाद जाणून घेवचोच पडटलो. कलेची निर्मणी ह्या नादतत्वांत भरल्या. इतलेंच न्हय तर संवसारांतलें प्रत्येक पावल नादाबगर मुखार वचच ना.

नाद उत्पन्न जाता आसतना शरिरांत हालचाल उत्पन्न जाता. कर्मेन्द्रियांपसून वा ज्ञानेन्द्रियांपसून समजून वा समजनासतना ज्यो क्रिया शरिरांत जातात त्या सगल्या क्रियांक वायू हें एकच प्रेरक तत्व आसा. स्पश्ट दिसपी हालचाली समजूं येतात. म्हणजे हात-पांय हालोवप बी आदि. पुणून कानांनी आयकुवप, पंचेंद्रियांची कामां जावप, नदरेन पळोवप, काळजाचें स्पंदन जावप आदि हालचाली समजनासतनाच घडत आसतात. हांकां सगल्यांक गती उत्पन्न करपी तत्व एकच आसा. तें म्हळ्यार वायू. शरिरांत जड वा ल्हव वस्तू, बारीक वा मोटो जीव, स्थूल, सुक्ष्म, दृढ आसपी अशे धातूवादी पदार्थ हांकां सगल्यांक समजून वा ना समजून जी गती मेळटा ताकाय कारण वायू हेंच आसा. आमच्या मेंदवांच ब्रह्मरंध्र आसा. म्हणटकच नादोत्पत्तीचेंच न्हय तर शरिरांतल्या सगल्या क्रियांचें तें उगमस्थान आसा. खंयचेय क्रियेची सुरवात आत्म्यापसून जाता आनी आत्म्याचे प्रेरणेनेच मनाकडल्यान मेंदवाक आदेश मेळटा आनी थंयच्यान शरिराच्यो ऐच्छिक, अनैच्छिक क्रिया प्रेरीत जातात. पयलीं मनाचो संबंद आशिल्ल्या नाभिमर्मापसून हो आदेश मेंदवा मेरेन पावोवप जाता. ह्या नाभिकमलाचे कितलेशेच फांटे सबंद शरिरभर पातळिल्ले आसात. त्या

फांट्या मदल्यान वायूचे प्रेरणेन हृदयकमलाचेर क्रिया जावन ताचो परिणाम मेंदवा मेरेन पावता आनी थंयच्यान शरीरभर चालू आशिल्ल्यो ऐच्छिक अनैच्छिक क्रिया घडत आसतात. ह्या वायूची प्रेरणा इतली नेटान आनी जलद आसता, ताची कल्पना वा मेजमाप करपय कठीण. ही क्रिया सामकी सुक्ष्मतम अशा घर्शणांतल्यान प्रेरीत जावन ताचेपसून नादोत्पत्ती प्रकट जाता. शिरो, स्नायू हांचें जाळें मेंदवाकडेन लागशिल्लें आसून ताचेपसून मनोविकारादि ऐच्छिक आनी अनैच्र्छिक गजाली सुरू जातात. पुणून मेंदवांल्या ह्या असंख्य शिरांचें स्पंदन चालू आसतना सैमीक स्थितीन जाल्ल्या घर्शणाखातीर उत्पन्न जाल्लो एकदम सुक्ष्म असो जो नाद आसा ताकाच अनाहत नाद म्हणटात.

अनाहत नाद ह्या शब्दाखातीर आनीक एक कल्पना स्पश्ट जाता ती म्हळ्यार श्रवणेंद्रियाक संवकळीचो आशिल्लो असो अनाहत वाद. हो जर सुक्ष्मावस्थेंत भासमान जाता जाल्यार प्रत्यक्ष भासमान जावपी नादाचो दुसरो प्रकारय आसूंक जाय. अर्थांतच होच श्रवणेन्द्रियाचो विशय जावन बसता. म्हणून नादासंबंदान जितलें बरोवप तितलें थोडेच. एका हिंदी कवीन हाका 'नादसमुद्र' अशें म्हळां. हो नादाचो दर्यो हुंपप मनशाक एका जल्मांत अशक्य इतलो हो दर्यो अपार आनी अगाध आसा.

प्रत्यक्ष सरस्वती देवीन सुद्धां तरून वचपाखातीर दोन भोपळ्यांची वीणा घडयली आनी तिचो कायम आश्रय घेतलो.

नादाचे पांच प्रकार आसात. 1. सूक्ष्म, 2. अतिसूक्ष्म, 3. पुष्ट, 4. अपुष्ट आनी 5. कृत्रिम

नादोऽतिसूक्ष्मः सूक्ष्मश्च पुष्टोऽपुष्टश्च ।
इति पंचाभिधा धत्ते पंचस्थानस्थितः क्रमात ॥

नादोत्पत्तीसंबंदान हेर महर्शींची सूत्रबद्ध आशिल्ली आनी विशयाची फाटराखण करपी कांय संस्कृत अवतरणांय आसात. ह्या अवतरणांनीं अनाहत आनी आहत नाद कसो उत्पन्न जाता ताची मर्म चक्रस्थानां आनी नाडी हांचें निरुपण केल्लें आसा. इतलेंच न्हय तर, तांचीं निश्चित अशीं स्थानां, तांचे आकार आनी तांच्यो क्रिया स्पश्टपणान सांगिल्ल्यो आसात.

हीं मर्मस्थानां आनी चक्रां योग्य गुरूकडल्यान शिकपाक जाय.

योगमार्गांत ज्यो कितल्याशोच नाडी वा नाड्यांचो संबंद येता तातुंतल्या 14 नाड्यांचें वर्णन ह्या अवतरणांनी आयलां. तातूंतल्यो तीन इडा, पिंगला, सुषुम्ना ह्यो मुख्य आसात. हांका लागून योगसाधना पुरायपणान सादून मनीस अखंड सुखप्राप्ती मेळोवकं शकता. ह्या इडा, पिंगला, सुषुम्ना संबंदान योगी लोकांनी अशें सिद्ध केलां, मनीस हो कापसाइतलो हलको जावन जावन जाय थंय मनोवेगान वचूंकय शकता. पुणून योगसाधना गुरूकडल्यान शिकलो जाल्यारच सिद्धी प्राप्त जांव येता. मार्गदर्शक सारको नासल्यार तत्कालीक मरण लेगीत येता. नादब्रह्माचे बाबतींत मनीस योगारुढ जाल्लो आसतना ह्या मर्मचक्रामदल्यान ज्यो क्रिया उत्पन्न जातात ताका लागून मनीस परब्रह्माची प्राप्ती करून घेवंक शकता. मागीर नादब्रह्म मेळ्ळ्यार अजाप तें कसलें?

नादब्रह्म जाका आत्मसात करपाक आयलां ताका समाधी येवप सहज शक्य जातालें अशें प्राचीन महर्षींनी सांगलां.

पयलीं सत्‌चित आनंदमय अव्यक्त शक्तीपसून महाकारण निर्माण जाता. ताचेपसून तीन प्रकारचे अहंकार उत्पन्न जातात. ह्या तीन अहंकारांपसून पंचतन्मात्रा उत्पन्न जावन पंचमहाभुतां, पंचज्ञानेंद्रियां, पंचकर्मेन्द्रियां आनी मन हीं उत्पन्न जातात. ह्या सगल्यांपसून सचेतन शरीर उत्पन्न जाता. ह्या सचेतन शरीरांत पिंडब्रह्मांड न्यायान वायूच्या संयोगान अनाहत आनी आहत अशे दोन प्रकारचे नाद उत्पन्न जातात.

पयलीं उदानवायू, नाभिचक्रामदल्या मणीपूरक मर्माचेर आघात करता. ह्यो क्रिया उत्पन्न जातना इडा, पिंगला आनी सुषुम्ना ह्या नाड्यांचीं ताका मजत मेळटा आनी थंयच्यान हो नाद काळजांतल्या एकदम सूक्ष्म आनी अतिसूक्ष्म नाड्यांमदल्यान वचून ब्रह्मरंध्रांत पावता आनी थंयच्यान कंठांतल्या मर्मस्थानांमदीं येवन तोंडातल्यान भायर पडटा.

ह्यो सगल्यो क्रिया घडपाक इतलो सूक्ष्म वेळ लागता, वेव्हारीक रुपान ताका मेजप जावंचेना. म्हणूनच संगिताचार्य सोमनाथ हांणी नादाक पांचवो उपवेद मानला आनी हातूंत सुखी लोकांचें सुखनिदान दुःखितांक आनंद दिवपी मन्मथाचो अग्रदूत, कामिनीचो एकदम चतूर वल्लभ अशें वर्णन करून जगांत ह्या नादब्रह्माचो जयजयकार जावं अशें म्हळां.

सुखिनी सुखनिधानं दु:खितानां विनोद।
श्रवण हृदयहारी मन्मथस्याग्रदूत: ।।
अतिचतूरसुगम्यो वल्लभो कामिनीनां ।
जयति जगति नाद: पंचमश्चोपवेद:।।
- सोमनाथ

❑ ❑ ❑

6.

संगीताचे नदरेंतल्यान सौंदर्यशास्त्र

सौंदर्य म्हणटा आसतना आमचे तकलेंत सैमाचें सौंदर्य नदरेंत येता वा आमी तशे तरेचे कल्पनेनच हाचेर विचार करतात. न्हंयो, दर्यो, चंद्रीम, सूर्य, फुलां, रुख ह्यासारख्या वस्तूंकडेन आमचें सहज लक्ष वता. पुणून हे सोबितकायेपरस मनशामदीं एक सौंदर्य लिपिल्लें आसा. ताची पारख आमी नकळटाना पावला कणकणी करीत आसतात. मनशाभितर सौंदर्यशास्त्र आसा म्हणून सैमान भरिल्ले सुंदरकायेची तो तोखणाय करूंक शकता.

सौंदर्याचो विचार दोन वेगवेगळ्या कल्पनांनी लक्षांत घेवं येता. एक म्हळ्यार सैम-सौंदर्य आनी दुसरें मनशान निर्माण केल्लें सौंदर्य वा मानव-निर्मित सौंदर्य. सैम-सौंदर्य म्हळ्यार न्हंयो, दर्यो, चंद्रीम, सूर्य, फुलां, रुख त्योच गजाली. सौंदर्यशास्त्र हें मानवनिर्मित सौंदर्याविशींच विचार करूंक शकतलें कारण सैमाचें सौंदर्य मनशाचे निर्मितीच्या आवाक्याभायलें आसा. तें फक्त अणभवपाक मेळटलें. आतां सौंदर्य, दरेका कला-क्षेत्रांत येता. हांगां आमी विचार करतात संगीताच्या सौंदर्याविशीं.

सैमांक ध्वनी-सौंदर्य हें आसाच. दर्याचीं ल्हारां आनी दर्याचो गाज, वाऱ्याचो साद, सवण्यांचें संगीत ह्या सगळ्या गजालींक फकत कवी-कल्पना अशें म्हणूंक जावचेंना. मेकळ्या रानांत घसघशीत वारें व्हांवता तातूंतच वेगवेगळ्या लहरींच्या आवाजांत तीन ते चार स्वर सांपडटले. सवण्यांच्या आवाजांतय वेगवेगळे स्वर मेळटले. इतलेंच न्हय तर पाण्ट्याच्या व्हांवत्या उदकांत एका स्वतंत्र रागाचें मिश्रण लेगीत मेळटलें. सारंग आनी देस रागाचे स्वर ह्या व्हांवत्या उदकांत अचूक सांपडटात अशें आमचे कांय संगीततज्ञ सांगतात. पुणून ह्यो सगळ्यो गजाली मनशाक सैमांतल्यान सोदून काडच्यो पडल्यो. वारो आपूण सहज व्हांवता... व्हांवत्या वाऱ्याक आपल्या व्हांवपांत स्वर येतले हाची कल्पना नासतलीच.

ताच्यांतल्यो नाद लहरीं मानवी मनशाकच सोदून काडच्यो पडटल्यो.

आगगाडयेच्या इंजिनाच्या आवाजांत आपली पट्टी सोदपाक मेळटा. तातूंत स्वरसंगतीय आपसूक मेळटा. केन्ना केन्नाय सा-प हे अचल स्वर सांपडटात जाल्यार केन्नाय सा-ग-प ही स्वरसंगती सांपडटा. आतां आगगाडयेचो भोंगो स्वर-निर्माण करपाच्या हेतून वाजचोना. तातूंतले स्वर आमकां सौंदर्याक सोदपी मनशांकच सोदून काडचे पडटले वा मनाक जाणवपाक लागतले.

ध्वनी संगीत सोदपी कलाकाराचें मन ह्या स्वरांचो प्रत्यय घेवन खोशी जाता. आमचें मन खोशी आसता तेन्नाय आमी नकळटाना गावंक लागतात वा गुणगुणूंक लागतात. गायतना प्रामाणीकपणान जाता तितलो बरो आवाज काडपाचो आमी यत्न करतात. त्या वेळार हातांत जर एखाद्री वस्तू, बडी, फातर वा कितेंय साधन आसत जाल्यार पसून तातूंतल्यान कांय ध्वनी निर्माण करपाचो यत्न आमी करतात.

पुणून आमकां जर मोवाळ आवाज काडपाचो आसत वा निर्मिती घडोवपाचो आमचो कलात्मक असो प्रयत्न आसत जाल्यार मात सौंदर्यशास्त्राक हाची दखल घेवची पडटली. म्हणजेच आमचो 'हेतू' होच एखादी घटना कलाकृती घडोवपाचो यत्न आसा कांय ना हे थारायतलो. सैमाच्या ध्वनी लहरींनी अशी संगती निर्माण करपाचो वा सौंदर्य निर्मिती करपाचो हेतू नासता. सौंदर्य तातूंत पयलींच आसपाविल्लें आसता. हाचे बदला कला ही हेतू:पुरस्सरच आसता.

नाद सौंदर्याचें आकर्शण आशिल्ल्याक सैम-सौंदर्यांत संगीत दिसूंक लागतलें. सैमाच्या ध्वनींत मनशाचें मन स्वरसंगती सोदीत रावतलें. जाका नादमयतेचो अणभव आसता, संगीताच्या स्वर-विस्तारांचे संस्कार आसता ताका तातूंतल्या स्वर-संगतीची जाणीव जातली. पुणून अणभव नाशिल्ल्याक एकवेळ ती नादमयता भावत, तो आकर्शीत जायत. पुणून तातूंतल्या स्वर-संगतीविशीं ताका कल्पना आसतलीच अशें ना.

कांय जाणांक हे नादमयतेची आडखळय जावूं येता. ही आनी कसली कटकट मर्दी वाज हाडटा अशेंय दिसूंक शकता. अशे तरेन एकाच नादाचें ग्रहण व्यक्तीरुपाप्रमाण वेगवेगळें आसूंक शकता. हातूंत म्हत्वाचो प्रस्न उप्रासता तो म्हळ्यार ही स्वरसंगती त्या नादांतच आसा कांय

संस्कारीत मनाचे कल्पनाशक्तीचो हो खेळ आसा? म्हणजेच सौंदर्य हें ते वस्तूंत आसपाविल्लें आसा कांय रसिकांचे कल्पनाशक्तींतल्यान निर्माण जावपी तो खेळ आसा?

फकत तात्वीक नदरेंतल्यानच न्हय तर समीक्षेचे नदरेंतल्यानय हो प्रस्न म्हत्वाचो थारता. जेन्ना एखादी कलाकृती रसिकांक मानवता तेन्ना सर्वसामान्यपणान तिका मानून घेवप जाता. अशा वेळार हो प्रस्न उप्रासना. पुणून कलेच्या क्षेत्रांत कलाकारांमदींय हो वाद जावूं येता.

पं. कुमार गंधर्वासारख्या कलाकारांचें मत हे बाबतींत बरेंच वादग्रस्त थारिल्लें. एखादी कलाकृती कांय जाणांक आवडटा, कांय जाणांक आवडना हाचो अर्थ कितें? ते कलाकृतीच्या मुळांत आशिल्ल्या गुणाची पारख सगळ्यांकच जाता अशें ना. कांय रसिकांच्यो अपेक्षाच वेगळ्यो आसतात. आनी ते खातीर कलाकृती तांका मानवना. काय कलाकार करता तें तांकां मानवना. हाचो अर्थ कितें? रसिकांचें अपेक्षेप्रमाण कलाकार कलाकृती घडोवंक पावना काय आपली कलाकृती रसिकांमेरेन पावोवपाक उणो पडटा? नाजाल्यार एक तर रसीक ती कलाकृती समजून घेवपाक उणे पडटात आसतले. अशे तरेन कितलीशींच प्रस्नचिन्नां उप्रासतात. म्हणूनच ताची योग्य जाप सोदपाबगर दुसरो पर्याय ना.

तत्वगिन्यान आनी सौंदर्यशास्त्र ह्या दोनूय विशयांनी दोनय बाजूंनी ह्या प्रस्नांच्यो जापो सोदूं येतात. सौंदर्यासंदर्भांत वस्तूनिश्ट नदर आनी व्यक्तीनिश्ट.नदर ह्या दोनूय तरांनी पारखूं येता. वस्तूनिश्ट नदरेंत कलेचें रुप येतलें. व्यक्तीनिश्ट नदरेंत रसिकांचे प्रतितीचो विचार येतलो.

भारतीय परंपरेंतली सगळीं शास्त्रां, काव्य, संगीत, नृत्य, शिल्प, चित्र बी हांच्या संदर्भांत विचार करतना वस्तूनिश्ट पद्धतीन विचार करप जातलो. पुणून अध्यात्मिक दृष्टीकोनान भारतीय नदर भरिल्ली आशिल्ल्यान रससिद्धांताचें तत्व अध्यात्मिक वळणाचेर गेलां. परिणाम सौंदर्याची खरी नदर रसिकांनी थारावप काय, तांचे चित्तवृत्तीप्रमाण ती थारावप. अभिनव गुप्त, जगन्नाथ ह्या पंडितांच्या मताप्रमाण ताणी रसिकांचे चित्तवृत्तीक चड म्हत्व दिलां. मराठी विचारवंत प्रभाकर पाध्ये ह्या संदर्भांत सांगतात, 'सौंदर्याप्रतिती ही एक मानसिक अवस्था आसा आनी अणभवाच्या स्वररंजनात्मक आस्वादांतल्यान ती निर्माण जाता.' तात्पर्य; सौंदर्य हें

सौंदर्यग्राही मनांतच निर्माण जाता. तांचें हें मत प्राचीन आचार्यांच्या मताकडेन जुळटा.

कलाकृती सुंदर आसून फायदो ना. रसिकांमदीं ती समजुपाची पात्रताय ना जाल्यार ती फुकट वतली. कलाकृती सुंदर आसपाक तातूंत कांय गुण दिसपाक जाय. ते गुण सादारणपणान पारखुपाक निदान तांची जाणीव तरी जावपाक जाय. नाजाल्यार रसिकाची पात्रताय वा ताका तितली जाण आसपाक जाय. रसिकांक जर हातूंतलें कांयच समजना जाल्यार कितल्याय उच्च दर्ज्याचें संगीत फुकट वतलें. गावप्याचो आवाज बरो काय वायट आसा इतलेंच ते चडांत चड पळयतले. कलाकार आपलें वेगळें कसब दाखोवंक लागलो जाल्यार रसिकांचे तकलेवयल्यान वतलें. परिणाम; रसिक बेजारतले. कलाकार निराश जातलो. ताचे अपेक्षेप्रमाण ताका प्रतिसाद मेळाचोना.

म्हणूनच त्या त्या क्षेत्रांत जांची कला पुर्णत्वाचे वाटेर गेल्ली आसा; तांकां योग्य दाद मेळिल्ल्यानच तांचे कलेचें श्रेश्ठत्व भौतेकांनी मानून घेतलां.

सौंदर्य ही रसिकांच्या मनाची अवस्था हें मान्य केलें जाल्यार तांकां सगळेंच सुंदर दिसूंक लागतलें. म्हणूनच तांचें स्वताचें मत घडोवपाखातीर कानाचेर तशे संस्कार तांकां घडोवचे पडटले. परत परत मैफली आयकूनच हो अणभव तांकां येतलो. म्हणजेच वेगवेगळ्या प्रकारच्या दीर्घ काळाच्या अणभवांतल्यान, अभ्यासांतल्यान, परंपरेंतल्यान आयिल्ल्या संस्कारांतल्यानच कलेची जाण येवंक लागतली. कलेची पारख करपाची नदर येतली. स्वताची आवड-निवड थारतली.

खरें म्हळ्यार रसिकांच्या निरिक्षणांतल्यानच कलाकृती घडटा. म्हणजेच ती कलाकृती हें रसिकच थारायतात. कलाकार फकत आपलो रसिक वर्ग निर्माण करता. अर्थांतच ताचे कलेंत येदो व्हडलो रसिक वर्ग ताणे निर्माण करप म्हणजेच तितली ताची कला सामर्थ्यवान आसतलीच. म्हणजे स्वताचो असो रसिक वर्ग निर्माण करपा इतलें सामर्थ्य कलेंत आसल्यारच हें शक्य आसा. आपल्या कलाक्षेत्रांत गरजेचे अशे कमीत कमी तरी गुण आसचेच पडटले. अशें आसल्यारच कलाकृतीक रसिक मानून घेतलो.

❑ ❑ ❑

7.

संगीत सौंदर्यांत द्रव्य विचार

सौंदर्याचो वस्तुनिश्ट विचार हो नाट्य, काव्य, संगीत, नृत्य ह्या सगल्या कलांनी जाता. हातूंत त्या त्या क्षेत्रांत विचार करतना वा अभ्यास करतना प्रत्येक कलेंत खंयचे गुण आसचे हाचेरय पुरायपणान विचार जाता. ते नदरेंतल्यान मार्गदर्शन घेवपाक योग्य अशे ग्रंथय उपलब्ध आसात. आपले कलेची खोलाय जाणून घेतलो जाल्यार तांचो संदर्भ घेवप सामकें गरजेचे.

पुणून, हो संदर्भ घेता आसतना सगल्या कलांमदीं कांय तत्वां समान सापडटलीं. ह्या सगल्या कलांचो संगीत कलेकडेन कितें संबंद आसा तें जाणून घेवप गरजेचें.

कलेच्या सौंदर्याचो विचार करतना तो कलेच्या मूळ द्रव्यापसून आरंभ करचो पडटलो. संगीत कलेचे नदरेन हो द्रव्यविचार केलो जाल्यार संगीताचें द्रव्य म्हळ्यार स्वर. हो स्वर निर्माण जाता तो आवाज वा ध्वनी. हो ध्वनी म्हळ्यारच संगीतकलेचें द्रव्य.

पुणून सृश्टींत कितलेशेच आवाज वा ध्वनी आसात. मनशाच्या उलोवपाचो आवाज, सवण्यांच्या कुलकुलाटाचो आवाज, खंयचीय वस्तु हातांतल्यान वा वयल्यान सकयल पडटकच येता तो आपटपाचो आवाज. अशे तरेन कितलेशेच आवाज सरभोंवतणी चालू आसतात.

पुणून हे सगळे आवाज संगीतानुकूल आसनात. ज्या आवाजांत नादमयता आसता तेच आवाज संगीताचे भाशेक उपयुक्त थरतात.

संगीताचे टिकाकार श्री. अशोक रानडे म्हणटात 'स्वर हो एका ध्वनिसंबंद्ध घटनेच्या उपरांत अवतरता. ह्यो घटना म्हळ्यार बोवाळ, ध्वनी, नाद आनी स्वर हीं चार सोपणां.' संगीत तज्ञांच्या मताप्रमाण ह्यो चार स्वतंत्र घटना. तांच्या मताप्रमाण पदार्थविज्ञान आनी संगीतशास्त्रांत ध्वनीचे दोनच प्रकार मानल्यात. एक म्हळ्यार 'बोवाळ'. बोवाळ हो अनियमित ध्वनी आनी दुसरो 'नाद' हो नियमित ध्वनी. गीतोपयोगी नाद हे स्वर थारतात

आनी स्वर हे विशिश्ट प्रकारचे ध्वनीच आसात.

स्वर हो मनशाक भावता, वा स्वराच्या माध्यमांतल्यान आमी संगीताची भास उलोवंक सोदतात. संगीतकलेंत आशय आनी अभिव्यक्ती हांचो मेळ जाता देखूनच हांगां स्वराक माध्यम म्हणचे परस द्रव्य म्हणपच योग्य थारतलें. पु. शि. रेगे म्हण्टात, 'श्रवण संवेदना हें जर माध्यम जाल्यार स्वर हें द्रव्य जावचें पडलें. माध्यम म्हळें कांय कलाकारांक माध्यमांतल्यान वेगळो संवाद करपाचो आसा हें तर दिसताच.' किशोरीताई आमोणकारांक हो दृष्टीकोण मान्य आसा. स्वरांतल्यान आमकां कितेंतरी सांगपाचें आसा अशें त्यो मानतात.

आतां द्रव्य आनी साधन हांचेमदलो फरकय जाणा जावन घेवचो पडटलो. आमचो गळो वा वाद्यां हीं साधनां जालीं. तांकां आमच्यांनी द्रव्यां म्हणूंक जावंचेंना. वाद्य वा गळो हातुंतल्यान निर्माण जावपी स्वर हें संगीतकाराचें द्रव्य थारतलें; कारण स्वर ह्या एकाच द्रव्यांतल्यान कलाकृतीची रचना निर्मिती घडटा. ते नदरेंतल्यान विचार करतना देख घेवची जाल्यार सतारींतल्यान आयिल्ले स्वर हे पं. रवी शंकराचें माध्यम थारतलें. साधनेक माध्यमांत आसपावूं येता. पुणून स्वर म्हळ्यार द्रव्य असो विचार केलो जाल्यार सतार हें साधन आनी स्वर हें द्रव्य थारतलें.

स्वर आनी लय हीं दोनूय संगीताचीं द्रव्यां मानलीं जाल्यार ह्या द्रव्यांतल्यान कलाकृती निर्माण करप हो कलाकाराचो उद्देश आसतलो. रागाची प्रतिमा निर्माण करप हें एक ध्येय. म्हणटकच सगळ्यो स्वराकृती ह्या उद्दिश्टाकडेन आपसूकच वळटल्यो. म्हणटकच स्वराकृती सोडून फकत स्वर हें द्रव्य अशें सिद्ध जाता.

आवाज आनी नाद :

आवाज हो संगीताचें द्रव्य अशें मानलें जाल्यार पसून सगळेच आवाज संगीताक उपेगी आसतात अशें ना. कांय विशिश्ट आवाजच संगीताक उपेगी आसतात. जे आवाज अणुरचनात्मक आसतात म्हणजेच मुख्य ध्वनी फाटोफाट तांकां लागूनच आनी बारीक सुक्ष्म अशे ध्वनी आयकूंक येतात आनी हे ध्वनी थोडो वेळ तिगून उरतात आनी उपरांत स्थीर जातात ताका नाद अशें म्हण्टात. ह्या नादांतल्यानच स्वर निर्माण जाता. गळ्यांतल्यान स्वर काडीना बरोबर स्वरांचें कार्य सुरू जाता.

अर्थांतच हातूंत गळ्याचे समर्थतायेचो भाग आयलोच. हातूंत सामान्य मनशाचे स्वर विचारांत घेनासतना संस्कारीत कंठाचे स्वर लक्षांत घेवपच योग्य थारतलें. हाचें कारण स्वराच्या स्वरुपांतच आसा.

स्वरांचो विचार आमच्या प्राचिनांनी श्रृतींतल्यान केला. श्रृती म्हळ्यार सुक्ष्म नाद. गेतापयोगित्व आनी अभिज्ञेयत्वं ह्यो दोन अटी श्रृतींक घाल्ल्यो आसात. म्हणून श्रृती हेच स्वर आसात.

त्या त्या रागान येवजिल्ल्यो श्रृती म्हणजेच स्वर. रागाचीं लक्षणां ह्या स्वरांनीच थारावचीं पडटात. म्हणजेच अमके स्वर लागल्यार अमको राग अशें. पुणून स्वर म्हळ्यार कितें ह्या प्रस्नाची जाप दितना, त्या रागांत लायिल्ल्यो श्रृती, अमक्या श्रृतींनी निर्माण जाल्लो तो राग अशें म्हणचें पडटलें. म्हणजेच स्वराची व्याख्या श्रृतींची आनी श्रृतींचें वर्णन स्वरांनीं हें एक चक्र आसा.

तात्पर्य, अनुकरणात्मक नाद म्हळ्यार स्वर. जातुंतल्यान रंजक आनी स्निग्ध असो नाद उत्पन्न जाता थंयच स्वर निर्माण जावपाची चड शक्यताय आसता. हातुंतलो नाद जर गीतोपयोगी असो वळखूंक येवपासारको दिसता आसत जाल्यारच तो स्वर जावंक पावतलो.

ह्या संदर्भांत विश्वाबसु नांवाच्या पंडितान आपली व्याख्या सांगल्या. 'स्थित्या' ह्या शब्दांत स्वराचें म्हत्व सांगलां. 'स्थिती' म्हणजे 'स्थैर्य'. स्थैर्य म्हणजे तिगून उरप हें स्वराचें लक्षण. श्रृती सामकी ल्हान कणायेदी आसता. ती थीर जाली कांय ताका स्वर म्हणचो पडटलो.

गळ्यांतल्यान आयिल्ल्या स्वराविशीं उलयतना थीर स्वर लावप, तो तिगोवन दवरप हें म्हत्वाचें. स्वर दीर्घ काळ लावपाक येवपाक जाय आनी दुसरें म्हळ्यार स्वराची सुक्ष्मता तिगून उरूंक जाय. स्वरांची श्रृतीस्थानां सांगल्यांत त्याच जाग्यार नेमको स्वर लागपाक जाय आनी हाका लागूनच गळ्याक रियाज जाय. देख दिवपाची जाल्यार षडजापसून म्हणजे 'सा' स्वरापासून चौथे कृतीचेर रिषभ. तो चौथे कृतीचेर तिगून उरपाक जाय. सतत साधना नासत जाल्यार कलाकाराचो स्वर जाग्यार लागचो ना. थीर उरचो ना. रियाज करीना त्या मनशाचो आवाज कमी लागतलो वा चड लागतलो म्हणजेच थीर लागूंक पावचोना. परिणाम, आवाज वयर-सकयल जायत रावतलो. म्हणजेच आवाज कांपतलो वा

हालतलो. स्वरांक लागून उरपाक जाय तसो उरचो ना आनी ताचो योग्य परिणामय जावचो ना. म्हण्टकच हांगां स्वर आपलें कार्य घडोवन हाडपाक पावंचोना.

ह्या संदर्भांत श्री. अशोक रानडे म्हण्टात, ''संगीतकाराची स्वरमयता म्हणजे एक विशिश्ट नाद बिंदूकडेन सरळ धांव घेवन येवन तातूंतच थीरावपी असो हो प्रकार न्हय. त्या बिंदूभोंवतणी घुटमळपी स्वरुपाचो तो एक गतिमान संबंद आसता. 'सा' नीट लावप म्हळ्यार विशिश्ट नादबिंदूक स्पर्श करून पयस वचप, परत स्पर्श करप स्वराक एक केंद्र आसता आनी ताचे भोंवतणी एक छायाप्रवेश वा प्रकाश वर्तुळ आसता. हाचोच अर्थ असो, स्वरकेंद्र अदीक स्वर प्रकाशवर्तुळ म्हणचे स्वरकक्षा.''

श्री. अशोक रानडे हांचें हें मत संगल्यांकच पटटलें वा समजतलें अशें ना. सरळ आनी सोपे भाशेन सांगपाचें जालें जाल्यार स्वर नीट लावप म्हळ्यार विशिश्ट नादबिंदूक चिकटून रावप. जितलो नादबिंदूक चिकटून रावता तितलो स्वर थीर आनी सुरेल लागतलो.

स्वर प्रदेशांत खंय तरी वावरप म्हळ्यार बेसूर वा कणसूर म्हणचें पडटलें. स्वर लायता आसतना ताचें योग्य स्थान जशें सुक्ष्मतेन दाखोवंक येवंक जाय तशेंच स्वराचे कणस्वरसुद्धां जाणीवपुर्वक नेमके आनी जाय तेन्नाच हुकमी दाखोवंक येवपाक जाय. 'कण' हे स्वरांचे अलंकार कशे दाखोवपाक मेळटातय. तांच्या उपेगान गायन अदीक आकर्शक आनी रंजक जाता. कण विरयत स्वर लायल्यार गायन रुक्ष जातलें. पुणून स्वर तिगोवन दीर्घकाळ लायतना जर स्वराच्या भरिल्ल्या श्रृती पोंदा वा वयर गायक गेलो जाल्यार गायन बेसूर जातलें वा ताका कणसूर म्हणचें पडटलें.

नादबिंदूक स्पर्श करप. परत पयस वचप. परत स्पर्श करप हाचो अर्थच गळो थीर उरूंक शकना. आवाज कांपता. कांपऱ्या आवाजाचें गायन परिणाम घडोवंक पावचें ना.

दरएक गायक ह्यो सगल्यो गजाली लक्षांत घेवन गायता अशें ना. योग्य गुरूकडेन योग्य मेहनत करप आनी आवाज कमावप हें कलाकाराचें काम. पुणून शास्त्रीय गायनांत लायिल्ल्या स्वराचेर शास्त्रीय नदरेंतल्यान विचार करता आसतना सौंदर्यात्मक नदरेंतल्यान अभ्यास केल्यार ताका एक वेगळें मोडण लाबता.

❑ ❑ ❑



8.

संगीत : एक काव्य साक्षात्कार

संगीत कलेचें माध्यम स्वर आनी आशयय स्वरच. हेर कलांचे बाबतींत ताचो आशय मानवी जीव आसा. तांचे जिणे अणभव होंच स्त्रोतरुप थारलां. पुणून संगिताचे बाबतींत संगीतविश्व हेंच स्त्रोतरुप थरता. म्हणूनच संगीत ही कला जिणे संदर्भापासून, जिणे आशयापासून मुक्त आशिल्ली कला मानतात. संगीत कलेचें हें खाशेलेपण लक्षांत घेतलेबगर तिचे संबंदान विचारांत स्पश्टता वा सहजता येवंक पावचीना. संगीत कलेचें विशिश्ट स्वरुप समजून घेतलें म्हणटकच तिचें प्रयोजन खंयचें तें स्पश्टपणान कळटलें.

संगीत कलेच्या स्वरुपासंबंदी आनी तिच्या प्रयोजनासंबंदी प्राचीन काळांत कांय मतां मांडिल्लीं आसात.

मुळांत भरतान नाट्याच्या संदर्भांत संगिताची येवजण कित्याक केली तें स्पश्ट करतना नाट्यशास्त्राचो टिकाकार अभिनव गुप्त म्हणटा,

‘येत्वथाभृतास्तेषां प्रत्यक्षोचित तथाविधचर्वणालाभाय नाटदिपक्रिया
स्वगतक्रोधशोकादि सक्ङट हृदयाग्रथ्निभअनाय गीतादि प्रक्रियाच
मुनिनां विरचिता सर्वानुग्राहकं हि शास्त्रमिति न्यायात् ।’

हाचो अर्थ स्वभावताच जांचें काळीज निवळ हारश्यासारखें आसता तांकां नाट्यरसाचो आस्वाद सहजपणान घेवपाक जाता. पुणून जे प्रेक्षक तशे नासतात तांकां प्रत्यक्ष सदृश अशा प्रकारच्या आस्वादाचो लाब जावंचो म्हणून नट बी आदी प्रकियेची येवजण आनी ताचो स्वतःच्या ठिकाणार आशिल्लो क्रोध, शोक आदी काळजांतल्यो कठीण ग्रंथी तोडपाखातीर गितासारके प्रक्रियेची येवजण मुनीन करून दवरल्या.

भरताच्या नाट्यशास्त्रा उपरांत भरतप्रणित संगीतकलेच्या शास्त्राचो सविस्तर परिचय तेराव्या शेंकड्यांतल्या शारंगदेवान आपल्या ‘संगीत रत्नाकर’ ह्या ग्रंथांत संगीत कलेचें खाशेलेपण सांगलां तें अशें -

गितान भगवान शंकर, कृशण, ब्रह्मदेव आनी सरस्वती ह्यो देवता आनी यक्ष, गंधर्व, देव, दानव आनी मानव संतुश्ट जातात. जाका विशयाचो आस्वाद अजुनय खबर ना असो पाळण्यांतलो वा खाटीवयलो माणकुलो रडटा आसतना गीतामृत पिवून खूब आनंदीत जाता. इतलेंच न्हय तर

वनेचरस्तृणाहारश्चित्रं मृगशिशुः पशुः ।
लुब्धो लुब्धकसंगीते गीते यच्छति जिवितम् ॥

अजाप म्हळ्यार 'तण खावपी, रानांत हेडपी अशें पशू आशिल्लें हरणाचें पाडूक, शिकाऱ्यान सुंदर रितीन गायिल्ल्या गिताक लुब्ध जावन स्वतःची जीण अर्पण करता.'

संगीताच्या आस्वादनांत दुसरी खंयचीय जाणीव उरना. निर्भेळ आनंदच आनंद अणभवपाक मेळटा. अशें पं. कल्लीनाथ हांणी वयल्या श्लोकांत दिल्या.

प्राचिनांनी निखळ सांगितीक नदरेंतल्यान संगीतकलेचो विचार केल्लो आसा हें ह्या वयल्या विधानावयल्यान स्पश्ट जाता. ह्या विचारांक धरून मागीरच्या संगीत तज्ज्ञांनी पुरस्कार केले आनी ताचें समर्थन केलें तरी तांणी संगीत कलेच्या प्रयोजन विचारांत तिका साधनेचेंय स्थान दिल्लें आसा हें दिसून येता. स्वतः शारंगदेवय हाका अपवाद ना.

तस्य गीतस्य माहात्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।
धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥

हाचो अर्थ - अशा त्या गिताचें मोठेपण वर्णन करपाक कोण समर्थ थरतलो? धर्म, अर्थ, काम, आनी मोक्ष (ह्या चारूय पुरुषार्थाचे प्राप्तीचें) हांचें हेंच एक साधन आसा.

शारंगदेवोत्तर काळांतलें म्हळ्यार पंदराव्या शेंकड्यांतल्या एका मुखेल अशा तज्ज्ञान आपल्या 'संगीत पारिजात' ग्रंथांत म्हळां,

देवस्य मानवो गानं वाद्यं नृत्यं मतन्द्रितः
कुर्याद्विष्णो प्रसादार्थ मितीशास्त्रे प्रकीर्तितम्।

ताचो अर्थ सांगला त्या प्रमाण, 'भगवंताचे कृपेखातीर गायन, वादन, नृत्याचो उपेग करचो अशें शास्त्र सांगता.'

संस्कृतविशयक प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत संगिताच्या प्रयोजनाच्या विचारांत दोन मतप्रवाह दिसतात. एक म्हळ्यार निर्भेळ आनंद दिवपी ही

कला. दुसरें म्हळ्यार संगीत हें परमेश्वर आनी धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष हे पुरुशार्थ हांचे प्राप्तीचें साधन आसा. ह्या दोनूय मतप्रवाहांच्या मेळाचे पडसाद ताचे उपरांतच भौतेक संगीत विशयक ग्रंथांनी पडिल्ले दिसून येतात. संगितासंबंदान त्या काळाच्या भौतेक मराठी ग्रंथकारांनी आपल्या ग्रंथांत प्राचीन संस्कृत ग्रंथांतल्यान वयल्या मतप्रवाहाचें समर्थन केलां.

संगिताच्या आहत (आघातान उत्पन्न जावपी) नादाचें म्हत्व सांगतना नामनेचे गायक आनी ग्रंथकार पं. बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी हांणी 'श्रुतिदर्शन' ह्या ग्रंथांत म्हळां, 'ह्या नादाखातीर मनाची प्रवृत्ति आपोआप, सहजपणान, थीर आनी शांत जाता. मन आनी बुद्धी आपोआप त्या आहत नादाभितर विलीन जातात.' जाल्यार आनीक एक तज्ञ बा. गं. आचरेकार 'भारतीय जीवन व संगीतशास्त्र' ह्या ग्रंथाचो लेखक, हांणी आपल्या ग्रंथांत संगीत कलेचें स्वरुप स्पश्ट करतना म्हळां, 'स्वर नाद' हो संगिताचो प्राण, म्हणून संगीत हें स्वरकाव्यच डॉ. श्री. ना. रातंजनकर हांची भूमिका आचरेकारांचे विचारसरणीक जुळपी अशीच आसा. 'संगीत हो एक काव्यसाक्षात्कार' अशें तांणी संगिताचें वर्णन करतना सांगलां.

संगिताच्या ह्या वेगवेगळ्या वर्णनावयल्यान एक गजाल स्पश्ट जाता, ती म्हळ्यार ह्या संगीततज्ञांनी संगीत आनी काव्य ह्या दोन भिन्न कलांच्या मेळाची कल्पना अस्तित्वांत हाडल्या. म्हणजेच संगिताचो साहित्याच्या आंगान विचार करपाची एक प्रवृत्तीयबी संगीत विश्वांत संवकळीची जाल्या.

नामनेचे संगीततज्ञ आनी हार्मोनियम वादक गोविंदराव टेंबे संगीत कलेच्या आनंदाचें स्वरूप हेर कलांकडेन तुळा करतना म्हण्टात, 'वस्तूंच्या दर्शनान वा परिचयान जाल्ल्या आनंदाची पुनिराभूति त्या त्या वेळाच्या भावनांची स्मृती उत्कटतेन उद्दपित करप हें हेर कलांचें ध्येय आसा. पुणून संगीताचो आनंद अननुभूत, अतर्क्य, अतुलनीय आनी अवर्णनीय आसता. तो आनंद शब्द - रुप - रस- गंध - स्पर्श निरपेक्ष आसता.'

गोविंदराव टेंबे हांणी संगीत कलेची फाटभूंय परिपक्कतेन हेरल्या. कारण मुखार आपल्या विवेचनांत ते सांगतात, संगीताशिवाय हेर कलांमुखार सैमाचो आदर्श आनी ताचें मार्गदर्शन आसता आनी ताका लागून तांकां अंतर्यामीच्यो कल्पना दुसऱ्यांक पटोवपाक सोपें जाला. पुणून

संगीतकलेक सैमांतल्या खंयच्याय वस्तूंचो वा घटनेचो अजिबात आदार मेळना. कारण ताचें माध्यम अमूर्त अशा सुसंवादी स्वरांचे, आसमंतांत त्याच खिणाक विरगळून वचपी आनी सैमनिरपेक्ष आसा. 'मुखार मात तांचें विवेचन वेगळ्या प्रकाराचें जालां. ते म्हणटा, 'अशे स्थितींत भावनोद्दीपन हें जें कलेचे एकमेव कार्य ताका करपाचें आसता तें विंगड विंगड प्रकारच्या स्वर विलासांनीच करप शक्य जाता.'

श्री. अशोक रानडे हांणी आपल्या 'संगिताचें सौंदर्य शास्त्र' ह्या ग्रंथांत सुरवातीपसूनच स्पश्ट केलां, 'हेर कलांप्रमाणच संगीत संबंद्ध अशें एक विश्वक्षेत्र आसा. पुणून दुर्दैवान ताच्या स्वरुपांत हेर क्षेत्राकडेन आशिल्ले संबंद, परिणामी ताच्या स्वरुपांत जावपी बदल आदी बाबतींत वैचारीक गोंदोळ खूबशा प्रमाणांत दिसता. संगिताची परिणामकारकता, परंपरेंत संगिताचें स्थान, नाट्य, नृत्य आर्दी कलाविष्कारान संगिताचें कार्य उपासनासारक्या बऱ्याच प्रस्नांचे बाबतींत एकांतिक मतां मांडप जाता संगिताचें स्वरूप सारकें आकलन जावंक नाशिल्ल्यानच हें अशें घडटा.' देखूनच रानडे हांणी संगिताचो फकत सांगितीक नदरेंतल्यान विचार करप योग्य मानलां. तांणी संगिताचें स्वरूप आनी तातुंतल्यो संकल्पना स्पश्ट करपाचो जो यत्न केला तो संगीतकलेचें स्वरूप आनी फाटभूंय समजून घेवपाक खुबच मदत करता.

❒ ❒ ❒

9.

संगीत आनी भक्ति

ज्ञानेश्वरी ग्रंथाची निर्मणी करतना ज्ञानदेवांचे प्रत्येक ओवींत, प्रत्येक ओळींत एक लय आनी नादमयता दिसताच. वाचन करतना खंयच मुद्दाम लय सांबाळपाचो यत्न करचो पडना.

संगीत ही एक कला पुणून संगीत ही एक विद्या, एक अध्यात्म, एक आनंद, एक सूख आनी सगल्यांत म्हत्वाचें म्हळ्यार एक शक्त. जी सैमाच्या दर एका आंगांत अप्रत्यक्षरितीन आमी अणभवत आसतात.

तशें संत खूब जावन गेले जे अध्यात्मीक विचारांनी आपले खाशेलें तत्वज्ञान शिकोवन गेले. पुणून भक्तीरसान स्वर-समुदायाकडेन एकरुप जाल्लीं अभंग गाथा रचपी संतांचीं नांवां मात आमच्या ओंठार घोळत रावलीं. एकतारींचेर पद गावपी सूरदास, नटसागराच्या भक्तीरसान एकरूप जावपी नृत्य-मीरा. हांच्या भक्तीरसाक आळोवपाक झांझ, मृदुंग सारक्या वाद्यांचो ताणी केल्लो उपेग. ह्यो सगल्यो गजाली आयजूय आमच्या भजनी मंडळांत ठळकपणान दिसतात.

तशें पळोवंक गेल्यार संगीतशास्त्र जाणकार कविंनी बरयिल्ल्यो कृती कालांतरान ना जायत गेल्ल्यो. पुणून भक्त-कवींनी बरयिल्लीं भजनां, पदां, अभंग, किर्तनां मात पारंपारीक कंठान आजमेरेन उरलीं.

भारतीय साहित्यांत भक्तीन जें काव्य आपणायलां तें संगीतासकट स्विकारलां. हाचें मुख्य कारण म्हळ्यार आमच्या संत कवीकडेन आशिल्ली गेयता. संत कवी प्रभावी थरले ताचे फाटलें कारण म्हळ्यार तांचेभितर आशिल्ली ही नादमयता. आतां भक्तीच्या काव्यांत श्रृंगारय आयला. संगीत आनी श्रृंगार हातूंत भरिल्लीं काव्यां भक्तीरसान सौंदर्यपूर्ण रितीन बसयल्यांत. उदाहरण घेतलेंच जाल्यार मिराभजनांनी श्रृंगारय आसा आनी भक्तीय आसा आनी तें प्रेमभक्तीन भरिल्लें काव्य म्हणूं येता.

भक्तीची अवस्था म्हणचे कितें? आपल्या काळजान मानिल्लें आराध्य दैवत ताचे भक्तींत एकरस जाल्लो भक्तजन म्हणचेच भक्तीची अवस्था अशें म्हणू येता. निर्गुण संत आसूं वा सगुण साधक आसूं, प्रेम-मार्गी आसूं वा ज्ञान-मार्गी आसूं, ह्या सगल्यांनी काव्य आनी संगीताच्या प्रसादानच आपल्या ईश्वरदेवाची आराधना केल्या.

काव्य आनी संगीत हांची परिणती म्हळ्यार रस संचार. काव्यांत रसाची निश्पत्ती म्हळ्यार शब्द, अर्थ आनी भावयुक्त छंद हांचो मेळ. सप्तस्वरांचो आदार घेवन, वेगवेगळ्या तालांनी काव्य आनी संगीत बांदून भक्ती - संगीत सर्वसामान्य जनसमुदाया मेरेन हाडपाची ही एक सरळ आनी सोपी पद्धत.

संगीत क्षेत्रांत वावुरतल्या मनशांनी ह्या भक्ती साहित्याचेर इतलें कित्याक चिंतचें असो एक प्रस्न येवूं येता. पुणून प्रामाणिकपणान विचार केल्यार भक्तीचो आनी साहित्याचो एकदम लागींचो संबंद आसा. दोनूय गजाली एकामेकांत एकरुप जाल्ल्यो आसात. आनी जंय जंय भक्तीरस आयला, भक्तीरसाच्या आदारान ज्या संतकवींनी साहित्य बरयलां तें संगीतस्वरांच्या आदारानच आयलां.

इतलेंच न्हय तर कांय संतांनी तर आपल्या अभंगाचो राग खंयचो आसा तो सुद्धां अभंगाचे सुरवेक दिला. म्हणजेच त्या रागाचो रस, ताची पकड, सगळें लक्षांत घेवन चाल थरल्या हें नक्की जाता. स्वामी हरिदास वा गोविंद स्वामी हांचे शिश्यत्वाक तानसेनान गान विद्या मेळयली. महाकवी सुरदासान 'मना रे करि मांधी से प्रीत' ही बंदीश गावन सम्राट अन्वराक अजापीत केल्लो. जाल्यार राधा वल्लभी संप्रदायाचे हरि व्यास हांणी राग मालेचेरच एक शास्त्रीय ग्रंथ रचिल्लो. मीरा, राजा - आस्करण गंग, ग्वाल आदि भक्त कवीय बी संगीताचे जाणकार आशिल्ले. सूर-मल्हार, सूर - सारंग, मिराबाई की मल्हार सूर आनी मीराच्या नांवान प्रचलीत आशिल्ले राग आयजय गायतात.

संतांनी संगीताचो आदार घेतिल्लो. पुणून परंपरेचे नदरेंतल्यान तांच्या साहित्याक शास्त्र नाशिल्लें. अबद्धता नाशिल्ली. संतामदीं एक गजाल प्रसिद्ध आशिल्ली ती म्हळ्यार,

सांझ को राग सकारै गावै

सोह साधु मोरे मन भावे ॥

साधु संत स्वच्छंदपणान गायताले. पुणून ते गायक नाशिल्ले. तांकां आमी भजनी म्हणूंया. तांणी गायकींतल्या भावाक अदीक म्हत्व दिल्लें. पुणून हाचो अर्थ असोय न्हय, संतामदीं जाणकार नाशिल्ले. कांय संतजन संगीताचे विद्वान आशिल्ले. खूबकडेन भक्तीकाव्यांत हाचो प्रत्यक्ष अणभव येता. कारण दादू पंथाचे गरोबदास आनी बनाजी संगीततज्ञ आशिल्ले.

बावरी पंताच्या संतांच्या चित्रांनी वाद्य यंत्रधारण केल्लें पळोवंक मेळटा. इतलेंच न्हय तर तुळशी रचनांभितर ख्याल, धृपद, टप्पा, ठुमरी, लावणी हाचें उदाहरण आमकां मेळटा.

सूफी साधकांमदीं चिश्ति संप्रदायाचे साधक संगीत प्रेमी आशिल्ले. अशें म्हणटात, कव्वाली आयकता आसतना सूफी साधकांनी आपलो प्राण विसर्जित केल्लो.

भागवंतान लेगीत कृष्ण किर्तनाचें महात्म्य अशे पद्धतीन दाखयलां. असंख्य दोशांनी भरिल्ल्या आयच्या दोश निधी कलीयुगांत लेगीत भगवान कृष्णाचे भक्तीन आमी एकरुप जातात. किर्तनाची म्हयमा बऱ्याचशा पदांनी राम आनी कृष्ण हांचे उपासनेन उपासकांनी वा कवींनी गायल्या. संत तुळशीदासान हेर भक्तीस्थानापरस श्रीरामाच्या यशाचें गायनय मोक्षाचें साधन मानलां आनी तें आपणायलां. ह्या संदर्भांत कवीनी सांगलां ते प्रमाण, हें काव्य म्हण्टा तें अशें,

जो सुख होय गपालिहं गाये ।
सो नहीं होस जप तप के कीन्हे,
कोटिक तीरथ न्हाये ॥

किर्तनाची व्याख्या करतना नामनेचे साहित्य मर्मज्ञ डॉ. दिनदयालु गुप्त हांणी बरयलां. ते म्हणटात, 'भगवंताचें नांव, गुण, महात्म्य, लिला, धाम तशीच भगवद् भक्तीच्या यशाचें प्रेम आनी श्रद्धा हांच्या सांगातान कथन, स्तुती स्वरांनी केल्ले पाठ वा गान हाका किर्तन म्हणटात. किर्तनाच्या अंतर्गत भगवंताचे गुण लिला, तशेंच नामाचें कथन ह्यो गजाली अनियमित स्वरान जावंक शकना. त्यो फकत गायन कलेच्या आदारानच जावंक शकतात.'

अशे तरेन किर्तनाचीं खूब रुपां आसात. हीं सगळीं भक्तीचीं रुपां. तीं रुपां संगीताच्या माध्यमांतल्यान संतांनी पळोवपाचो यत्न केलो. हो यत्न करता आसतना हे धार्मिक ग्रंथ निर्माण जाले. 'एकनाथी भागवत' वा 'ज्ञानेश्वरी' सारकिल्ल्या ग्रंथांक हाताळपी साहित्यिकय तितलेच तांकदीचो आसचो पडटलो. भाशा, साहित्य हाची जाण दवरून संगीत स्वराची, खास करून भक्ती रसान एकरुप जाल्ल्या स्वरांची ताका जाण आसचीच पडटली. ताचेबगर हें अध्यात्मिक साहित्य आपणावपाक जावचेंच ना.

❒ ❒ ❒

10.

मैफल : एक टीम वर्क

मंच प्रदर्शनांत कलाकारा इतलोच म्हत्वाचो घटक आसता रसिक. खंयच्याय कलेच्या यशाची, सौंदर्यशक्तीची कसवटी प्रेक्षकांच्या, श्रोत्यांच्या अस्तित्वाचेरच आसता. कलेची कदर करपी रसिकतेन आयकुपी आसात म्हणून कलेचो विकास आनी निर्मिती जायत आसता.

कलेच्या विकासाच्या टप्प्यांत कला प्रदर्शनांत बदल जाता. ताका लेगीत प्रेक्षकच जापसालदार आसता. प्रेक्षकाची अभिरुची बदलली कांय कलाकाराचीय बदलता. संगीत क्षेत्रांत मंचप्रदर्शन हो तर सामको म्हत्वाचो घटक आसा. मंच प्रदर्शनाबगर संगीतकलेचें दर्शन जावंकच शकना. हें मंच प्रदर्शन सतत जावप संगीत कलेक गरजेचें. मंचप्रदर्शन हें रसिक ह्या म्हत्वाच्या घटकाखातीर आसता. कलाकारांचे कलेचें मूल्यमापन ताचे व्हडविकायेची पावती रसिका बगर कलाकारांक मेळूंकच शकना.

मैफीलीचो म्हत्वाचे घटक थारिल्लो हो रसिक आसता तरी कसो? ताचे गुण वा गुणावयल्यान ताचे बरे वायट गट करपाक जातात कांय ना? हे प्रस्न विचार करपासारखेच आसात.

आयचे मैफलीचें स्वरुप कशें आसा? ल्हान दिवाणखान्यांतल्यान, राजदरबारांतल्यान ही मैफल मैदानार वा माटवांत कशी आयली? हाची जाप सोदची पडटली.

वेगवेगळ्यो अभिरुची आशिल्ले प्रेक्षक आसतात. मुखेलपणान वर्ग करपाक मेळटात ते तीन तरांच्या प्रेक्षकांचे. एक वर्ग जाणकारांचो जातूंत गायक - वादक, संगीत - शिक्षक, पंडित, समीक्षक हे तज्ञ लोक आसपावतात. अशे तरेचे लोक मैफलींत चडशे आमंत्रीत म्हणूनच येतात. म्हणटकच प्रेक्षकांत तांचें स्थान सगल्यांत मुखारच आसतलें. हातुंतले चडशे प्रेक्षक कलाकृतीचो आनंद घेवपापरस कलाकृतीचे दोश काडपांतच मग्न आसतात. कांय जाण आपलेपरस हो कलाकार कसो कनिश्ठ तेंच सांगपाक

धडपडत आसतात. मेकळ्या मनान कलाकृतीचे बरे गजालीचो आनंद घेवपाक वा रसग्रहण करपाइतलो उदारपणा तांचेमदल्या खूबच थोड्यांमदी आसता. ह्या वर्गांतलो रसिक श्रेश्ठ कलाकार तज्ञ, शिक्षक आसलो तरीय आदर्श रसिक जावंक शकना.

रसिकांचो दुसरो वर्ग संगीत क्षेत्रांत उमेदवारी करपी शिकावू मंडळी. ह्या प्रेक्षकांक संगीतांतली जाण थोडी भोव येवंक लागिल्ली आसता. श्रेश्ठ कलाकाराचे कलाकृतींक दरएका बऱ्या जागांचो आनंद ते मोटे समजिकायेन घेतात. सूर, ताल, लय हांच्या संयोगान उबारिल्ल्या कलाशिल्पाच्या सौंदर्याचो रसस्वाद ते समजीकायेन घेवंक शकतात आनी तातुंतय आपूण स्वता शिकपाचो यत्न करतात. हो प्रेक्षक आदर्श श्रोतृवर्ग म्हूण समजूं येता.

आनी एक प्रेक्षक वर्ग आसता तो म्हळ्यार फकत संगीतप्रेमी रसिक. तो जाणकारय न्हय आनी तज्ञय न्हय. पुणून हांचें संगीतप्रेम मात प्रामाणिक आसता. तो स्वरानंदांत एकरुप जाल्लो आसता. कलाकाराची कलाकृती कलेचे कसवटेचेर श्रेश्ठ कांय कनिश्ठ हे प्रस्न ताका केन्नाच पडनात. हो प्रेक्षकवर्ग बाकी प्रेक्षक वर्गांपरस खऱ्या अर्थान संगीताचो आनंद मुक्तपणान घेत आसता. आनी असले प्रेक्षकच चड संख्येन उपस्थीत आसतात. कलाकृतीच्या खंयच्याय दर्जाक दाद मेळटा ती ह्या वर्गाकडल्यान.

हाचे भायर आनीकय वेगळे वेगळे तरेचे प्रेक्षक आसतात. श्रीमंत वर्गातलो प्रेक्षक दिखावूपणाक आपली हजेरी लायता. खऱ्या अर्थान ह्या वर्गांतले प्रेक्षक तज्ञ नासतात, शिकावू नासतात, आनी उपासकय नासतात. इतलेंच न्हय, केन्नाकेन्नाय ते संगीतप्रेमी रसिकय आसनात. हो प्रेक्षक एक गर्भश्रीमंत घराण्यांतलो वा सरकारी अधिकारी वा प्रतिश्ठित नागरीक आसता. ताका संगीत समजना, आवडय ना. फकत आयोजकांनी आपयला म्हणून ते हजेरी लावपाचें काम करतात. आपलें मोटेपण मिरवप, केद्याय वेळार मैफलींत येवप, केन्नाय उठून वचप, मैफल चालू आसतना गजाली मारप, धुम्रपान करप ह्यो गजाली मैफलीच्या जाग्यार करपांत ते मग्न आसतात. प्रेक्षक वर्गामदीं सगळ्यांत उण्या दर्जाचो प्रेक्षक म्हणून ह्या प्रेक्षकाकडेन बोट दाखोवं येता. बरेच फावटीं हो प्रेक्षकवर्ग प्रामाणिक

रसिकांक आडखळ थारता. हेर प्रेक्षकांक असले वृत्तीचो त्रास जाता.

अशे तरेन खंयचेय पातळेचो रसिक मैफलींक आयिल्लो आसूं येता. मैफलीच्या स्थानार रसिक कसो वागता ताचेरय मैफलीचें यश निंबून आसता. खंयचीय मैफल आसूं रसिक ती उखलून धरूंक शकतात आनी शेंवटूनय मारूंक शकतात. म्हणूनच प्रेक्षकांनी मैफलींत कशें आसचें? खंयची पथां पाळचीं? हाची जाणीव दवरची पडटली.

मैफल सुरू जावचे पयलीं भितर येवन बसप गरजेचें. मैफल सुरू जातकच भितर सरपाचें टाळचें. समजा, कळाव जालोच जाल्यार उपस्थीत प्रेक्षकांक त्रास दिनासतना ल्हवू फाटल्यान येवन बसचें. सगळ्यांक त्रास दिवन मदींच वचपाचें टाळचें. मैफलींत शांतता राखपाचे नदरेंतल्यान आपल्या सांगातान आयिल्ल्या प्रेक्षकांकडेन गजाली मारच्यो न्हय. कार्यावळ चालू आसतना पुराय शांतता दवरप गरजेचें. तशेंच कार्यक्रम चालू आसतना ताचेर चर्चा करप चुकीचें.

कलाकारांक दाद जरूर दिवची. कलाकाराचे कलाकृतींत बऱ्या जागांक मनापासून दाद दिली जाल्यार कलाकाराक प्रोत्साहन मेळटलें. ताच्या कला प्रदर्शनांत आनीकय रंग भरतलो. पुणून कांय प्रेक्षक मैफल सुरू जायतपासून सोंपमेरेन गरजे भायर दाद दितात. परिणाम, ताचे आशी कुशीक बशिल्ल्या प्रेक्षकांचो हांगा रसभंग जाता. बरेच फावटी असले दादागिरीन रसास्वादापरस कृत्रिमपणा चड येता. खऱ्या अर्थान 'दाद' दिवप म्हळ्यार, जाणकार रसिकतेची ती एक पावती आसा ही गजाल प्रेक्षकांनी लक्षांत दवरप म्हत्वाचें.

मैफलींतल्यान सतत उठ-बस करप, वच-यो करप, अर्दवट आयकून उठून वचप ह्यो गजाली आदर्श रसिकाक सोबनात. आतां वचपाकच जाय जाल्यार एक राग सोंपतकच उठचें.

एखाद्रया कलाकाराची मैफल आवडली ना जाल्यार मैफलींत व्यत्यय येता अशें वर्तन करचें न्हय. आयज रसिकांमदीं वेगवेगळ्या अभिरुचीचे लोक बशिल्ले आसतात. प्रत्येक कलाकार हो रसिकांक चडांत चड खूश दवरपाचो यत्न करता. मोट्या मोट्या संगीत संमेलनांनी कितलेशेंच कलाकार आपली हजेरी लायतात. हातुंतले सगळेच कलाकार बरेच आसतले अशें म्हणूनजों. देखून प्रेक्षकांक सहनशक्तीय आसपाक जाय.

एखाद्री कलाकृती आपल्याक आवडना वा आपले नदरेंत भरपासारखो कलाकार 'जमलोना' अशें दिसल्यार, ताचेबद्दलची नापसंती रोखडीच व्यक्त करप समा न्हय. नापसंती दाखोवपी रसिक माचयेवयल्या कलाकारांक दिसता. आनी ताका तो व्यत्यय हाडटा वा नाउमेद करता. खास करून मुखार बसपी रसिकांनी ही काळजी घेवपाक जाय. नाजाल्यार कलाकाराचो तो अपमान केल्लेवरी जातलो. आपले श्रवणशक्तीन कलाकाराची उमेद वाडयता असो आदर्श रसिक आसपाक जाय.

कलाकाराची मैफल म्हळ्यारच संघकार्य. रसिक आनी कलाकाराचें नातें तशेंच साथीदार आनी कलाकार. कलाकार आनी ताका वाद्यांची साथ दिवपी साथीदार हाची कलेचे बाबतींत एकामेकांकडेन बरी समजीकाय आसली जाल्यारच कलाकृती बरेभशेन साकार जाता. आनी मैफलीक रंग चडटा.

साथ संगत करपी वादक लेगीत बऱ्यापैकीं कलाकार आसतात. गायनाच्या सांगातान वादनाच्योय मैफली तितल्याच समर्थपणान जातात. सतार, संतूर, सरोद, वायोलीन, बांसुरी ह्या वाद्यांच्योय स्वतंत्र मैफली जातात. लोकांक त्यो आवडटातयबी. म्हण्टकच ह्या सगळ्या कलाकारांक साथ संगतीची सामकी गरज आसता. दोनय वर्गाच्यो साथ संगती तशो वेगळ्यो आसतात.

खंयचेय कलेची निर्मिती ही आनंद दिवपाचे प्रक्रियेंतल्यानच जाल्या. सौंदर्यासक्ती ही मनशाची सहज प्रवृत्ती आसा. बरें पळोवचें, बरें आयकुचें हाची सैमीक ओड मनशाक आसताच. मनीस सैमाचे लागीं येवंक सोदता. नादाकडेन ओडटा.

हाचें कारण म्हळ्यार मनशालागीं आशिल्ली उपजत सौंदर्यदृश्टी. सौंदर्य प्राप्तींतल्यान मनशाक एक आगळो वेगळो आनंद मेळत आयला. सगळ्या ललित कलांची निर्मिती मनशाचे सौंदर्यपूजक वृत्तींतल्यानच जाल्या म्हळ्यार जाता.

सौंदर्याची वा कलेची ओड आसली तरी दर एक मनीस कलानिर्मिती करूंक शकना. एखादो प्रतिभावान आनी संवेदनशील कलाकारच हें काम करूंक शकता. चित्रकला, शिल्पकला, संगीत, साहित्य ह्या माध्यमांतल्यान कलाकार आपल्याक भाविल्लें सौंदर्य साकार करीत

आसता. आनी हें सौंदर्य रसिकांक दाखोवचें, ताचेकडल्यान योग्य प्रतिसाद घेवंचो हीच कलाकाराची इत्सा आसता. खंयचेय ललित कलेचें रसिकामुखार जाल्लें सादरीकरण ते नदरेंतल्यान म्हत्वाचें आसता आनी कलेचें खरें सार्थक हातूंतच आसता.

❒ ❒ ❒

11.

संगीत कलेचें सामान्य स्वरुप

खंयचीय 'कला' ही कला ह्या सदरांत पडटा हें कलाकारान सिद्ध करून घेवपाची गरज आसता. सिद्ध करून घेंवपाची गरज आसता म्हणपाफाटलो उद्देश म्हळ्यार, कलाकारान स्वतःखातीर, आपले कलेच्या उद्धाराखातीर ताणे हें करपाकच जाय. कारण कलेविशीं आपली कल्पकता जितली विस्तारता तितली बरी.

कलांभितर संगीत कलेचें स्थान खंय आसा? तिचें ध्येय कितें आसा? संगीत कलेचे प्रगतीची दि़का खंयची? ह्या प्रश्नांच्यो योग्य जापो मेळोवप तितलेंच म्हत्वाचें आसा. ताका लागूनच कला आनी तिचीं सामान्य लक्षणां हाच्या संदर्भान विचार करप गरजेचें आसा.

संगीत शास्त्रज्ञ कृ. ग. मुळे हांच्या ''भारतीय संगीत'' पुस्तकांत नमूद केलां तेप्रमाण कलेचें स्पश्टीकरण करतना म्हळां, ''कला म्हळ्यार क्रियेतलें कौशल्य. कलेंतलीं चार लक्षणां तांणी दिल्यांत तीं अशीं ह्र

1) मनोवेकता आनी सौंदर्य : हो गुण म्हणजे कलेची शीस्तप्रीयता, नीटनीटकेपणा, टापटीपपणा, संवाद मधूर नाद, आदी.

2) नक्कल वा हुबेहुब अनुकरण : ही लेगीत खाशेली कला. प्राथमिक काळांत हें अनुकरण जमल्यारच तांतुलीं कलात्मकता कलाकार अभ्यासूंक पावता.

3) वैचित्र्य वा विविधता : वेगळेपणा हाडप ही कला खूब प्रकारांनी दाखोंव येता. वेगवेगळे अलंकार घेवन, तानांचे प्रकार दाखोवन वा तराणो गावन बी.

4) वेव्हाराच्यो सुखसोयी : कलेचे निमणे ध्येय म्हणजे आनंद घेवप. आनंद घेवपी कलाकार रसिकाक आनंद मेळोवन दितलो. आनंद हो आत्म्याचो उपभोग. ह्या आनंदाचे दोन प्रकार आसात. एक क्षणीक आनी दुसरो टिकावू. शास्त्राप्रमाण हो आनंद दोन प्रकारांनी वांटून घालपाक

मेळटा. तो म्हळ्यार अधिभोक्तिक आनी अध्यात्मिक.

अधिभोक्तिक आनंद हो क्षणीक वा थोड्या कालाखातीर टिकपाचो आसता. हो आनंद अंतरेंद्रियांक चड वेळ घेवंक मेळना. पुणून, अध्यात्मिक आनंद हो अंतरेंद्रियांमेरेन दीर्घ काळ उरता. तो टिकाऊ आसता. हो आनंद पयलीं मनाक जाता. उपरांत अंतस्कर्णात पावता. अध्यात्मिक आनंद मेळोवपाचीं साधना म्हळ्यार विद्वानांनी रचिल्ल्यो म्हत्वाचो कला, शास्त्र, शिल्प, काव्य वा संगीत आदी ललित कला.

ह्या ललित कलांमदीं आमकां मुखेलपणान संगीत कलेसंदर्भात जाणून घेवपाक जाय. कारण शिल्प कला, वास्तूकला, मूर्तीकला, चित्रकला ह्यो सगळ्यो दृश्य कला. काव्य आनी संगीत ह्यो श्रवणगोचर (आयकुपाच्यो) कला.

संगीतकलेंत गायन, वादन, नर्तन (नाट्यासैत) हांचो आसपाव आसा.

नर्तन कलेंत नृत्त, नृत्य आनी नाट्य ह्ह्यो तीनूय नाचांतल्योच पोटकला आसात. अशेतरेन ललित कलांचो एकामेकांकडेन दाट संबंद आसा. भावना वा संवेदना ही अमूर्त आसता. तिका मूर्त स्वरुप दिवप हें ललित कलांचें कार्य थरता.

एकच भावना पुणून प्रत्येक कला वेगवेगळ्या माध्यमांतल्यान उक्तायता. शिल्पकला मूर्तीरुपान, चित्रकला रंगान, काव्यकला उतरांनी जाल्यार संगीतकला नादान दर्शन दितली. म्हणजेच भावना व्यक्त करपाचें एकच कार्य ह्यो कला वेगवगेळ्या साधनांनी करतात.

भावना व्यक्त करपाक सगळ्यांत लागीचें साधन म्हळ्यार शब्द आनी नाद. त्यो एकामेकाकडेन संबंदीत आसात. एकदां शब्दांनी दुसरे फावट नादान भावना व्यक्त करप अशें घडना. शब्द आनी नाद हे एकजीव आसात. शब्दोच्चारांत नाद सामविल्लो आसा. उत्तर शब्दांचे योगानच भावनांचें अस्तित्व समजता. पुणून ते भावनेचें स्वरुप (तीव्रता व मंदाय) अमूक हें त्या शब्दाच्या उच्चारावयल्यानच कळटलें. म्हणूनच शब्द आनी तो शब्द उच्चारपाचें नादवळण हांचे एकजीवतेन भावनेचें स्वरुप अमकें म्हणून स्पश्ट जाता. म्हणूनच काव्य (शब्द पद) आनी संगीत (स्वर - गुंफण) हांचें एकजीवपण संगीत कलेंत सैमीक रितीनच आसपाविल्लें आसा. फकत शब्द

काव्यांनी गद्यात आनी पद्यांत भावनेचें प्रगटीकरण करतना तिचें विशिश्ट स्वरुप दाखोवंक आनी तें स्पश्ट करूंक शब्द आनी वाक्यां घालचीं पडटात.

संगीतकलेंत म्हणजेच गावपांत इतलो सगळो वाक्यांचो व्याप घेनासतना गीतांतलीं ल्हानशीं वाक्यां घेवन फकत स्वर-गुंफणीनी ह्यो भावना व्यक्त करप जातात. म्हणूनच, संगीत हें नादाचे नदरेंतल्यान स्वरकाव्य म्हणूं येता. स्वरकाव्यरुप संगीतान भावनेचें स्वरुप व्यक्त जाता. पुणून काव्यरुप स्वरालापानी रसिकांच्या अंतस्कर्णामिरेन पावता. म्हणूनच गीतभावनेच्या रसास्वादाचो आनंद दिवपी हो स्वर थारता. हेंच हे कलेचें खाशेलेपण आसा.

संगीतकलेतलें हें खाशेलेपण आनी खंयचेच कलेन साध्य जावंक पावना. म्हणूनच संगीतकला ही भावनेक मूर्त स्वरुप दिवपी कला म्हणून श्रेश्ठ थरल्या. संवसारांतले सगळे संगीतकलेक होच नेम लागू जाता. रसिकांचीं अंतस्कर्णां आनंदमयी करपी संगीत ही एकमेव सैमीक कला आसा अशें दिसून आयलां.

गावपाची कला पयलींपसून अस्तित्वांत आसा. चलतां भोंवतां, कळटां नकळटां मनीस मनांतल्या मनांत गुणगुणटा. थंयच गानकलेचो उगम जाता. आनी ह्या उगमापसून गायनकलेची प्रगती जावप हें त्या त्या देशांतले संस्कृतीचेर अवलंबून आसता. ही संस्कृती त्या त्या लोकांचे भाशेक अनुरुप अशीच घडटा.

हे गजालीची देख घेतले जाल्यार गोंयच्या लोकसंगीताकडल्यानच सुरु करूया. हांगाच्या लोकांचें राहणीमान वा भाशा उलोवपाचे शैलीवयल्यानच हेर प्रादेशिक लोकसंगीतापरस वेगळें थारता. पाश्चात्यांचो प्रभाव आसलो तरी भारतीय संगीताचो नाद ह्या संगितांत सहजतायेन दिसता. आतां पाश्चात्य संगीत आनी हिंदुस्थानी संगीत हांची तुला करतना पाश्चात्यांचे सूर खडे जाल्यार पौर्वात्य देशाक भीडयुक्त सूर लाबलो. हें अशें कित्याक घडलें? तर तेन्नाच्या काळांत लोकाचें भाशेचें उच्चारण धर्माक अनुसरूनच घडिल्लें आसा.

गानकला सादर करतना साथीक वाद्य घेवप हातूंत रंजकता वाडटा. गानकलेचे प्रगतीन वाद्याची जोड दिवप हांगा आमचो मनीससभाव

उक्तो जावंक पावता. अतीप्राचीन काळांतलें सामसंगीत घेंवया. तांतुतलो छंद गाण्याचे साथीक धरून कांडवीणेसारखीच एक वीणा घेतल्या. आफ्रिकेंत नीग्रो लोक एकतारीसारखें वाद्य घेवन गीतां गायतात आनी नाचतात. युरोपखंडात अत्यंत प्राचीनकाळांत ड्युलस हें वाद्य घेवन युरोपीयन लोक तोंडा वांकडीं तिकडीं करून पदां म्हण्टाले. हें वाद्य साथीक घेतिल्ल्यान तांची संगीत कला प्रगतीमार्गार पावली आनी तिका राजमार्ग मेकळो जावंक लागलो अशें इतिहास सांगता. आनी ह्याच वाद्याच्या योगान मुखार आनीकय संस्कार जाले. ताका सात स्वरांचे पडडे बसयले आनीक, तारो जोडल्यो. ल्हवू ल्वहू तारांनी आशिल्ली स्वयंभू नादपंक्तीचो अणभव येवंक लागले. तेच पडडे संवादस्थानाचेर वेवस्थित लायले. त्या पडड्यांतल्यान वेगवेगळो पडडो आरंभाक स्वर म्हणून घेंवपाची प्रवृत्ती पाळ्ळी. आनी अशेतरेन गायनाक साथ करपाचो आरंभ जालो. संवादाची पुराय वळख जावन वेगवेगळ्या मुर्चनाचे शुद्ध - विकृतत्व लक्षांत घेवन गावप जालें. वेगवेगळ्या रागक्षेत्रानी गावप सहज शक्य जालें. हांचेच प्रेरणेन मुखार मागीर आनीकय तंतुवाद्यां आनी सुधीरवाद्यां निर्माण जालीं. नांवाचें लय प्रमाण राखप ही गजाल अशे तरेन सैमीक रितीनच घडूंक पावली. कारण मनीस जेन्ना आनंदान नाचूंक लागता तेन्ना तार्चीं पावलां सहजतायेन लयबद्ध पडटात आनी ह्याच पावलांचेर मुखार तालसंस्कार घडटात तेन्ना तें रमणीय अशें नृत्य घडटा. अशेतरेन गायनकलेंतय प्रगती सहजगतीन घडूंक पावता.

हांगा जेन्ना कृत्रिमपणाचो भाग रिगता तेन्ना गायनकलेचें सौंदर्य - वाडूंक लागता. अलंकाराची भर घालतकच, वेगवगेळ्यो तानो घेतकच संगीत कलेची प्रगती जावंक लागता. मूळ भाशण पठण आनी गायन अश्या स्थित्यंतरांतल्यान ती वता. म्हणूनच गायनकलेचे कक्षेंत जेन्ना तिचें पावल पडटा तेन्ना प्रगतीचो मार्ग तिचेखातीर मेकळो जावंक लागता.

गायनकलेक स्वतःचें ध्येय पुरायपणान प्रगत करपाक तांतुंतल्यो संवेदना, विंगडविगंड छटा (काम, क्रोध, लोभ आदी), अविश्करण आनी परिणती ह्यो गजाली सादच्यो पडटात. गळ्याक लागता तितलो वाव आनी आवाज जाय तशी फिरोवपाची तांक आसता. गायनकलेंत खंयचेय विशिश्ट भावनेचें दर्शन आनी परिणती सहजगतींन सादप जाता. म्हणूनच गानकलेचो रसिकांनी आनंद अनुभवपाची कला म्हणून स्विकार केलो.

मींड, ताल, लय, घसीट, खटको, गमको, वाद्याची संवादमयीं साथ, गायकींतलीं संवादी क्षेत्रां आनी त्या क्षेत्रांतल्यान सहज सिद्ध जाल्ली रागसिद्धी ह्यो सगळ्यो गजाली भारतीय गायनकलेक सहज साध्य जाल्यो. म्हत्वाचें म्हळ्यार हांगा खंयचेय कृत्रीमतायेक आंगवळणाक लावपाची पाळी आयलीना. पौर्वात्य संगीत कलेंत वैचित्र्य हें खूब प्रमाणान आसा आनी तें कलेच्या ध्येयाक पुश्टी दिता. देखीक वर्णालंकार, चतुर्विध गीती, भरपूर गमकांचें मिश्रण, विविध तालगती, शुद्ध आनी विकृत स्वरांची गोड मिश्रणां ओडव - थाडव प्रकारांचीं वेगवेगळीं क्षेत्रां आदि श्रवणीय वेगळेपणां गायनकलेंत भरपूर प्रमाणांत आसा.

वाद्यसंगीतांतय ही विविधता पळोवंक मेळटा. बीन, सतार सारखीं तंतुवाद्यां, शेनाय, पावा, मुरली सारखीं सुषिरवाद्यां, मृदंग, ढोल, डफासारखीं वाद्यां, जाल्यार टाळ, करताळ, जलतरंग, काष्ठतरंग, अथवा तरंगरुप वाद्यांचें वादन संगीतकलेक आनीक समृद्ध करता.

भरतखंडातलें संगीत हें श्रेष्ठ संगीत मानलां. कारण ह्या संगिताइतलें श्रेष्ठ संगीत संवसारभर खंयच ना. चीन, जपान आदी पौर्वात्य देशांत संगीतकला अजूनय बाल्यावस्थेंत आसा. म्हणूनच आज ती पाश्चात्यांच्या हार्मनीक बळी पडल्या.

हिंदुस्थानांतली संगीत कला मात हाका आडवाद थारल्या. वयल्यान ती प्रगतीच्या मार्गान मुखार वचत आसा. हे कलेक सामकें सामान्य नांव ''भारतीय संगीत.'' हें भारतीय संगीत दोन भागानी वांटून गेलां तें म्हळ्यार उत्तर भारतीय संगीत आनी दक्षिणात्य संगीत.

भारतीय कलेचें उगमस्थान म्हळ्यार सामवेद. सामवेदाचीं स्थित्यंतरां, रुपांतरां आनी वेगवेगळ्यो क्रांती घडत आसता. आज धा - बारा हजार वर्सांनी लेगीत पुर्वील्लें आसा तशेंच प्रत्यक्ष रुपान पळोवंक मेळटा. भारतीय संगीत परंपरेचें हेंच खाशेलेपण आसा.

❐ ❐ ❐

12.

प्राचीन काळापासून चलत आयिल्ली धृपद गायकी

स्वर, लय, संवाद-विरोध, समतोल, आकृती, चैतन्य ह्या सौंदर्य तत्वांच्या आदारान संगीतांतल्यान विंगड विंगड प्रकारांत आविश्कार घडत आसता.

देश काळानुसार आविश्काराचें रुप बदलता. पुणून भितरलीं सनातन तत्वां तींच उरतात. तेचप्रमाण संगीतांतले वेगवेगळे प्रकार वेगवेगळीं रुपां घेवन रसिकां सामकार येतात. लय आनी आकृती ह्या तत्वांचो आदार घेवनच संगीतांतले वेगवेगळे आविश्कार घडल्यात. देखीक धृपद-धमार, ख्याल, तराणा, टप्पा, ठुमरी, दादरा, मराठी नाट्यसंगीत, सुगम संगीत - भावगीत, गझ़ल आदि.

प्राचीन काळांपासून थोडेभितर नियाळ केलो जाल्यार सामगायन आनी गीती - छंद, श्लोक, जाती हांचेपासून धृपद -धमार गायकी विकसीत जायत बाराव्या शेंकड्यामेरेन प्रबंध गायनाची प्रथा आयल्या हें आमचो इतिहास सांगता. ह्या काळांत लेगीत नाट्यशास्त्र, नारदीय शिक्षा, बहुद्देशी, रत्नाकर इत्यादी शास्त्रग्रंथय निर्माण जाल्लेच. हाचे वयल्यान स्वर, लय, संवाद-विवाद, ग्राम, मूर्च्छता, जाती, राग, ग्रह, अंश, न्यास अशे तरेच्यो संकल्पनाय अस्तित्वांत आयिल्ल्यो.

जयदेवाचें गीत-गोविंद ह्याच काळांतलें. ह्या गीत-गोविंदाचें अष्टपदी गायन सामकें हालींच्या काळां मेरेन चालू आशिल्लें. प्रबंध गायन म्हणजे संहिता. आमचे भाशेंत चीज, गीत वा रचना. ह्या प्रबंध गायनांतल्यानच धृपद गायन निर्माण जालें.

आमचे विद्वान सांगतात ते प्रमाण धृपद हो धृवप्रबंध ह्या प्रबंधकाराचोच विशेश आविश्कार मानतात. हातुंतलो म्हत्वाचो फरक म्हळ्यार प्रबंध संस्कृत भाशेंत रचिल्ले आनी धृपदां देशी भाशेंत रचिल्लीं.

संगीताचे नदरेंतल्यान हो भाशीक फरक म्हत्वाचो न्हय. पुणून गायकीचे नदरेंतल्यान धृपद-गायक हें वेगळेंच अवस्थेंत प्रवेश करतालें अशें म्हणचें पडटलें.

धृपदांत स्थायी, अंतरा, संचारी आनी अभोग हे चार भाग (कडवीं) आसतात. त्या काळांत हे पुराय भाग गायताले. म्हणजेच तेन्ना मेरेन संहितेक वा शब्द गायनाक म्हत्व आशिल्लेंच. पुणून शब्द रचनेप्रमाण गायकीचे नदरेंतल्यान गायनही एक रचना आसा हाचीय कल्पना गावप्यांक आशिल्लींच आसतली.

देखूनच धृपद गायनाच्या आरंभाक आलाप-गायन हें हातुंतल्यानच निर्माण जालें असो अदमास बांदून घेवूं येता.

आलाप हो रागाचो प्राण. राग मांडणी करतना सुरवेक मूळ चीज गावचे पयलीं हांगा स्वतंत्र रागविस्तार जाता. उपरांत चीज गावन ताची बढत, मांडणी, रचना करप जाता. हीं गीत विस्तार करपाची पद्धत बैजू बावरान सुरू केली अशें आमचो इतिहास आमकां सांगता.

ताचे उपरांत गायकीन दुगुण, चौगुण, आड, कुआड लयीन शब्दांच्या आदारान लयाकृती निर्माण करपाचें तंत्रय बी गायक हळूहळू शिकले आसतले. म्हणूनच प्रत्यक्ष धृपद गायनांत शब्दांची किंमत उरली तरी विस्तार करतना उतरांचो अर्थ सांबाळून करप हें फाटीं उरलें.

अशे तरेन ताका नादलयांकित रुप म्हत्व येवपाक लागलें. प्राचीन काळापासून मृदंग हेंच तालवाद्य आशिल्ल्यान भारदस्त आवाजाच्या गावप्यांक चड म्हत्व येवपाक लागलें. मृदंगाच्या गंभीर घुमाऱ्यांतल्यान गावप्याचो भारदस्त असो आवाज सामकार येतालो. ताका लागून गायक भारदस्त आनी जोरकस आवाजाचो आसप म्हत्वाचें थरलें.

आयच्या काळांत पसून धृपद -गायक गावपाक लागले जाल्यार आवाज ह्या घटकाची परिपक्वता रोखडीच लक्षांत येता. बारीक आवाजान धृपद गायन केल्यार गायन रंगचेना. म्हणूनच शास्त्रीय संगीताच्या मळार आवाज कमावपाचेर गायक लोक खूब भर दितात. आयज लेगीत डागर - बंधू सारख्यांचें गायन आयकलें जाल्यार वजनदार आवाज म्हळ्यार कितें हाची कल्पना येतली.

धृपद आनी लय हाचेर विचार करतना चौताल हो धृपदाचो मुख्य

ताल हें लक्षांत घेवचें पडटलें. हाचे भायर सूल ताल, तेवरा ताल हेय बी खास धृपदाचे ताल आसात. धमार हो धमार गायनाचो स्वतंत्र ताल. हे धमार गायकींत तालाची लय मध्यलयच आसप योग्य थरता. तालाबरोबर जावपी क्रिडेचो अणभव घेवपाक मध्यलयच बरी पडटा. अती विलंबीत लयींत ही क्रिडा अणभवप कठीण वतलें. द्रुतलयीन धृपद गायनांचें वजन उरचें ना. धृपद गायकीन सुरवातेचे आलाप तालविरयत आसले तरी तातूंत लयीचें सूत्र आसताच. ही लय ल्हवू ल्हवू विकसीत जायत रावता. आनी विलंबीत लयींतल्यान मध्यलयीकडेन ही आलापी येतकच धृपद गायनाक आरंभ जाता. म्हणचेच चीज-गायनाचो आरंभ जाता. मुखार मागीर लयीचो आनीक विकास जावंक लागता.

दुगुण, चौगुण अशे पद्धतीन लयीसकट धृपद गायकीचो आरंभ जाता. चीजेंतले शब्द जलद गतीन उच्चारतकच हो लयविकास सादूंक पावता पुणून, हो विकास द्रुतलयीकडेन पावलो तरीय धृपदगायकीन तानो बेगीन येनात. हेंच धृपद गायकीचें खाशेलेपण आसा.

तान प्रकार हो संगीतांतलो चंचल प्रकार. ह्यो तानो संत - धृपद गायकीन रोखड्या रोखड्यो घेतल्यो जाल्यार उडयो मारिल्ल्यावरी दिसतलें. धृपद गायकीची पुराय सोबा वतलीं. म्हणूनच धृपदांतली द्रुतलय लेगीत बोल-आलाप, लयीचो परमोत्कर्ष जातकच हे अवस्थेन गायनाची समाप्ती करतात. साथीक ही द्रुतलय मृदंगाचेर चरण चक्रधारांतल्यान प्रत्ययाक येता. देखूनच धृपद गायकीचो आरंभ ते अंतमेरेन प्रौढ गंभीरत्व तिगून उरता. हें रुप तग धरून रावलें जाल्यारच धृपद गायनांतलें खरें सौंदर्य पळोवंक मेळटा. आरंभाचें आलाप-गायन वा नोम-तोम उपरांत संहितेच्या (चिजेच्या) शब्दांतल्यान वेगवेगळ्यो लयाकृती निर्माण करीत लयविकास ह्या सगल्यांतल्यान सिद्ध जाता.

धिमीलय, प्रौढ आनी भारदस्तपणा, ओजस्वी अविश्कार हेंच धृपद गायनाचें खाशेलेंपण आसा.

धमार हो गायकीचे नदरेंतल्यान धृपदाचोच जुवळो भाव म्हळ्यार जाता. धमार गायकी म्हळ्यार मुखेलपणान होरी देखून भक्तीरसापरस श्रृंगार रसप्रदान. तशें बारीक पळोवंक गेल्यार श्रृंगारांत भक्ती आसताच. ते नदरेंतल्यान धृपद आनी धमार हातूंत व्हडलोसो फरक ना. धृपदाप्रमाणच

धमारांतय लयक्रिडा आसताच.

गोबरहरी - वाणी, डागुर -वाणी, खंडार - वाणी आनी नोहर - वाणी अश्या चार वाणी वा बानी म्हणजेच शैली धृपद गाय़नांत प्रचलित आशिल्ल्यो. आयच्या काळांत ह्या वाणीचें अधिकारान दर्शन घडोवंक शकतलें अशे गायक नात. पुणून किराणा घराण्याची गायकी गोनरहरी वाणीची अशें मानतात. खास करून किरागा घराण्याचे गायक मरहूम अब्दूल करीम खाँ हांकां गोनरहरी वाणीचे गायक मानताले. गायकींतली मधूरता, प्रसन्नता आशिल्ली ही वाणी म्हणून मानताले.

'सुध बानी' म्हणून चिजानी आयिल्लीं उतरां तीं, हीं खंडार वाणीचो उगम 'भिन्न' गितीपसून जालो अशें सांगतात.

खंड खंड वा भिन्न भिन्न ही शैली तुटकपणान गावपाची गमनयुक्ती अशी आशिल्ली. वीणा वा सतारीच्या वावराकडेन खरें खंड गायकीचो मेळ जुळोवं येता. सारंगीसारक्या वाद्यां परस सतार वा विणा सारखीं वाद्यां वा तातुंतले स्वर तुटकपणान वाजतात. आमच्या विद्वानांच्या मताप्रमाण पं. ओंकारानाथ ठाकूर, मास्टर कृष्णराव, पं. कुमार गंधर्व ह्या गावप्यांच्यो गायन शैली ह्यो ह्या प्रकारांत पडटात. आग्रा घराण्याचे गायकीचो ढंग ह्याच प्रकारांत मोडटा.

नौहर वाणी ही शींवाचे गतीप्रमाण म्हणचेच 'सिंहावलोकन' सुचीत करपी वाणी मानतात. दोन तीन स्वर मुखार वचून परत फाटल्यान वळून पळोवपी ही वाणी. म्हणजेच फाटलो नियाळ घेत वक्रगतीन वचपी गायकी. चमत्कृतीपूर्ण शैलीचें म्हणून गायकीचे नदरेंतल्यान हे वाणीक व्हडलीशी प्रतिशठा मेळूंक पावली ना. तरी पुणून किराणा घराण्याची आलापी हेच शैलीन करप जाता अशें म्हणूं येता.

बारा मात्रांच्या तालाबरोबर मुक्त हस्तान वाजयिल्ल्या बोलाबरोबर धृपद गायन करतात. वेगवेगळ्या घराण्यांतल्यान आनी वादकांच्या हांतांतल्यान कठीण आसूनय समर्थपणान ही गायकी हाताळप जाल्या. कानांक थोडीशी क्लीश्ट भासली तरी तालबद्धतेच्या कसबाक लागून गावप्याचें सगळें लक्ष हांगां तालाकडेनच एकठावल्लें आसता. आयच्या काळांत हें गाणे कमी आयकूंक मेळटा. मृदंग - वाजोवपी वा धृपद गावपी दिसान दीस उणे जायत आसा. धृपद गायनांत त्या मानान रंजकता उणी

आसता आनी साथीदारांचें वर्चस्व आसता. अशें आसून लेगीत धृपद गावप्यांमदीं रंजक वा कर्णमधूर ठुमरी आंगान ही गायकी विकसीत करपी गायकय जावन गेले. परंपरावादी लोकांनी तांका दुशणय दिलां. पुणून गायकी सांबाळून दवरपाचे नदरेंतल्यान प्रचलीत करपाचे नदरेंतल्यान हो एक प्रयोग आशिल्लो अशेंच म्हणचें पडटलें.

धृपद हें उतर धृवपद ह्या उतराचो अपभ्रंश. धृपद म्हणजे गीतांतले वेगवेगळे चरण असो अर्थ जाता.

❑ ❑ ❑

राग आनी रस

आमचें शास्त्रीय संगीत रागप्रधान आसा हें तर जालेंच. पुणून भारतीय रागांचें खाशेलेंपण म्हळ्यार संवसाराच्या खंयच्याच संगीतांत अशे तरेचें प्रगल्भ रुप पळोवंक मेळचें ना. विश्वांतल्या प्राचीन वा अर्वाचीन. संगीतांतपसून सोद घेतल्यार हें रुप खंयच पळोवंक मेळना. रागांचो विकास कसो जालो? तांचे आरोह - अवरोह, जाती, थाट, वादी - संवादी, चलन, पुर्वांग - उत्तरांग हे सगळें नेमके केन्ना आनी कशे आयले? हो विशय खूब खोल आसा.

आमचे प्राचीन ग्रंथ सांगतात ते प्रमाण रागाचें एक स्वत:चें अशें स्वरुप आसता. तांचें एक कुटूंब आसता. राग, रागांच्यो बायलो, पूत, धुवो, सुनों, जांवय हांचे सगल्यांचें वर्णन ह्या ग्रंथांनी सांपडटा. रागांचे आवय - बापूय, कुळ - गोत्र हांचो लेगीत उल्लेख आसा. इतलेंच न्हय तर तांची वंश - कुंडलीपसून करपाक मेळटली इतली पुराय म्हायती ग्रंथांनी सांपडटा.

राग-रसांचो विचार करतना रागाचें अशें विशिश्ट स्वरुप आसता. साहित्य शास्त्रज्ञांनी णव रस सांगल्यात. ते म्हळ्यार, 1. श्रृंगाररस, 2. हास्यरस, 3. करूण रस, 4. रौद्र रस, 5. अद्भुत रस, 6. वीर रस, 7. भयाण रस, 8. बिभत्स रस आनी 9. शांत रस.

पुणून भाव मात खूब सांगल्यात. ह्या रसां फाटल्यान 1. प्रेम (रती), 2. न्हास, 3. शोक, 4. क्रोध, 5. उत्साह, 6. भंय, 7. घृणा, 8. विस्मय, 9. निर्वेद, हे णव स्थायी भाव सांगल्यात. हांकां सहायकाच्या (आदाराच्या) रुपान 33 संचारी भाव आयल्यात. ते म्हळ्यार, उदासीनता, आवेश, दीनता, श्रम, भंय, जडता, मोह, शंका, चिन्ता, ग्लानि, विषाद, व्याधि, आलस्य, अमर्ष, गर्व, हर्ष, असूया, मति, चपलता, लज्ज्रा, अवहित्थ, निद्रा, स्वप्न, विबोध, उन्माद, अपस्मार, स्मृति, उत्सुकता, त्रास, वितर्क आनी मरण.

हांचे भायर आनीकय मानसिक अवस्था आसतल्यो. तांकांय बी भाव म्हणटात. अशे तरेन भाव खूब प्रमाणांत आसात. थोडे दुःखदायक आनी कांय सुखदायक. पुणून रसरुपान येतना मात हे भाव आनंदात्मक आसतात. हांगां दुःख वा सुखाची अनुभूति आसना. आतां देख घेवपाची जाल्यार एखादो गायक करूण रसाचो राग गायत आसत जाल्यार संवेदनशील रसिकांक तातूंतले करूणेचो अणभव येतलो. हातूंत एकरुप जाल्ल्या कांय जाणांच्या दोळ्यांतल्यान दुकांय बी येवंक शकतात. पुणून मूळ हेत आसता आनंद घेवपाचो. दर्शकांक दुःखाचो अणभव आयिल्लो जाल्यार ते संगीत आयकुचेच नाशिल्ले. ह्या करूण रसांत लेगीत प्रत्येकाची भावना लिपिल्ली आसता. ताचेपसून ते आनंद मेळोवंक पावतात.

बरो गायक आपल्या राग गायनान रसिकांमदीं एक वातावरण निर्माण करता. म्हणजेच आपल्या श्रोतृवर्गामदीं आनंदाचो अणभव निर्माण करपाचें काम तो करता. कांय खीणापुरतें तरी सुख मेळटा, आनंद मेळटा. हें सुख आमी फकत अणभवतात. तें सांगूंक जमना.

आतां, रागांचे बाबतींत रस-निश्पत्ती ह्या विशयांत भरपूर प्रस्न आमचे मुखार उबे रावतात. देखीक एकच राग खूब जाणांनी गायलो जाल्यार रस-सृजन जाता कांय ना? वा एकाच रागाक वेगवेगळ्या प्रसंगार गावन रसिकांमदीं एकच प्रकारची मनस्थिती जागृत जातली? वा एकाच रागांत श्रृंगार, करूणा अथवा वीर रस प्रधान चीज वा गीत सफळतायेन गावूं येता कांय ना? (देखीक एका वेळार एका रागांत श्रृंगाररस (गीत), दुसऱ्या वेळार करूण रस, तिसऱ्या वेळार वीर रस वा शांत रसांत भरिल्ल्या गीताचो प्रयोग केलो जाल्यार त्या त्या रसान गायिल्ली चीज वा गीत सफळ जातलें कांय ना? हाचेर प्रयोग करचो पडटलो. आनी क्रियेनच ताचो अणभव घेवंचो पडटलो.

शास्त्राप्रमाण रागाचें स्वरुप थारायल्लेंच आसता. तातुंतल्यान खंयच्या रसाची सृष्टी आसूंक शकता तेंय निश्चित आसता. देखीक - मालकंस, जैजैवंती, दरबारी कानडा, तोडी आदीं रागांक शान्तरसप्रधान मानल्यात. शंकरा, हिण्डोल सारखे राग वीररसप्रधान आसात.

छायानट, बहार, अडाणा, बागेश्री, बिहाग, यमन आदी रंग श्रृंगार रसप्रधान आसात. भैरवीचो मूळ भाव करूणा, भैरवाचोय भाव करूणा

वा नैराश्य.

पूरियांतली उदासिनता आनी पिलू, गारा, खमाज आदीं रागांनी आशिल्लो उत्साह ह्याय भावांक आमी मानतात.

संगीताच्या इतिहासांतल्या मध्ययुगान जाका सुवर्ण युग वा भांगराचो काळ म्हणूनय मानला ह्या काळांत रागचित्रणाचेर चित्रांयबी चितारल्यांत. दीपक रागांत दिवे प्रज्वलीत जातात. मल्हार रागांत पावसाचें, बिहाग रागांत बिरही नायिकेचें चित्र, हिण्डोलांत झोपाळे, काफी, गारा, पिलू आदि रागांत होळी खेळपी तन्मय राधा-कृष्णाचें चित्र, जैजैवंतींत प्रार्थी- नायकाचें चित्र, बहार रागांत प्रेमोन्मत्त नायक- नायिकांचें चित्र, तोडी रागांत मुग्ध हरणाचें चित्र. श्री ललत सारक्या रागांक चितारतना विणापाणी सरस्वतीचें चित्र अशे तरेन खूबश्या रागांचीं चित्रां आमच्या शास्त्रकारांनी कायम केल्लीं आसात. स्वर सप्तकांतलो प्रत्येक स्वर लेगीत वेगवेगळ्या रसांकडेन जोडिल्लो आसा. हें संस्कृत संज्ञेवयल्यान हाची स्पश्टता मेळटा.

सरी वीरेऽभुते रौद्र ध बिभत्से भयानके ।
क्रौर्या गनी तु करूणे हास्य श्रृंगार यर्मयै ॥

दर एका रागाचें विशिश्ट अशें एक रुप आसता हें स्पश्ट जालें. अशे तरेन परंपरेप्रमाण आमकां सहज गिन्यान मेळूंक लागलें. खरो गुरू आपल्या शिश्याक दिक्षा दितना रागाचे वादी, संवादी, आरोह - अवरोह ह्यो गजाली सांगताच. पुणून ताचेबरोबर त्या त्या रागाचो मुख्य भाव खंयचो तेंय सांगता. म्हणटकच आमी राग गायनाचे नदरेंतल्यान रागाचें तें खाशेलेंपण मानून घेतात. त्या त्या रागवाचक स्वरांनीच रसिकांचें मन जिंकपाची जादू आसा आनी ते प्रमाण ताची भावोत्पत्ती जाता.

खरें म्हळ्यार ह्या राग गायनांत तांच्या रसांत वा भावांत एक पावित्र्य आसा. तें पावित्र्य सांबाळपाची गरज आशिल्ली. तें पुरायपणान सांबाळप जालें ना. कांय मनशांमदीं वा कलाकारांमदीं आशिल्ली विकृती हातूंतय आपलें तोंड घालूंक लागली. श्रृंगाररसाचो रसराज श्रृंगार म्हणून ताचो गरजेपरस चड भौमान जालो. श्रृंगारांतल्या संयोग आनी वियोग ह्या दोनूय आंगांक कलाकार सादर करपाक लागले. उरिल्ल्या रसांक लेगीत हो रस मक्तेदारी (कमांड) करूंक लागलो. परिणाम, आयज शास्त्रीय संगीत

अथवा राग गायन एक-रसात्मक जावंक लागलां. नृत्यांतय खास करून कथ्थक नृत्यांत राधा -कृष्णाच्या प्रेमाभिनयाबगर दुसरें काय उरूंकच ना. तशेंच हांगाय घडूंक लागलें. कांय वेळार ख्यालाचे बोल लेगीत अश्लिल भाशेनच घडयल्यात. कांय जाणांनी संयम पाळ्ळा. कांय जाणांनी पाळुंना. पुणून हें अशें जावंक फावनाशिल्लें इतले खरें.

संगीताच्या प्राचीन आनी अर्वाचीन पुस्तकांनी रागाचो समय, रस हांच्या संबंदान खूब बरयलां. पुणून तांचे मनोविज्ञानीक कारण दाखोवंना. म्हणजेच समजा दरबारी कानडा राग गंभीर कित्याक जावंक जाय तें सांगूं ना. पिलू, खमाज आदी रागांक उणाक प्रकृतीचे म्हणून कमी लेखल्यात पूण कित्याक तें सांगूं ना. भैरवी, जौनपुरी सारक्या रागांक प्रात:काल म्हळ्यार सकाळी आनी, पुरिया यमन आदी रागांक सायंकाल म्हळ्यार तिळसांजेर गावप वा वाजोवप हाचे फाटलें नेमकें कारण कितें तेंय सांगूं ना. फकत आमच्या मनान आमी वेगवेगळे अंदाज काडटात. आनी हाका लागून आसूंये, ताका लागून आसूंये अशें म्हणून मुखार वतात.

आयच्या काळांत ह्या मनोविज्ञानासंबंदान, विद्वानांनी योग्य प्रकारान फोडणीशी करपाची गरज आसा. जो मेरेन हें जावचें ना तो मेरेन रागात्मक अभिव्यक्तीचे बाबतींत परंपरागत विचार म्हणूनच आमी गायतले. मनोविज्ञानाचे नदरेंतल्यान राग-सगम वा राग-रसाचो विचार जावंकच जाय. मालकंस सारखो राग शांतीरसप्रधान राग म्हणून मानला. पुणून हातूंत चीजो वा गीतप्रकार आयला तो वीररसप्रधान वा श्रृंगाररसप्रधान आनी चिजेच्या आंगान गायतना हो शांत रस खंयचे खंय नाच जाता. दरबारी आनी पुरिया रागांक गंभीर प्रकृतीचे राग मानल्यात. पिलू वा देस रागाक चंचल प्रकृतीचे मानल्यात. हाचें फाटलें नेमके मनोविज्ञानीक कारण दिवूंना. फकत ते मानल्यात म्हणून आमी मानून घेतात. हाचे फाटलें सत कळपाक खंयच आदार ना.

मल्हार रागांत रसिक वर्षाऋतुतली वीज चमकुवप, पावस घसघसप, गडगडो येवप हांचो आभास जाता अशें मानतात. पुणून प्रत्यक्षांत खरोच असो अणभव येता व्हय? वसंत ऋतूंत होरी, वा बसंत राग गायतात, सरभोंवतणचें चित्रण दोळ्यांसामकार हाडपाचो यत्न करतात. पुणून ताका पासून मानसिक नदरेंतल्यान खंयच आदार मेळना. आमचे

परंपरेंत आसा म्हणून आमी तें मानप आनी धरून चलप. हे गजालीक सगळेच कलाकार वारस वा परंपरा म्हणून मानून घेतलेच अशें आमच्यांनी म्हणूं नजो.

हाचो अर्थ रागांच्यो सगल्यो कल्पना भ्रामक अशेंय म्हणप समजावंचेंना. सगळे राग तांच्या जाग्यार श्रेश्ठ आसात. रसनिश्पत्तीचे बाबतीत लेगीत ते परिपूर्ण दिसतात. पुणून कांय वेळार अशे तरेचे दुबाव आमकां आयलेबगर रावनात. घडये हाचें फाटलें तत्वगिन्यान समजून घेवपाक आमचें गिन्यानय कमी पडटा आसत. आमच्या विद्वानांनी वा शास्त्रकारांनी ह्या रागांचे रसनिश्पत्तीचे बाबतींत परतून पारख करपाक जाय. ताचे फाटल्यान मनोविज्ञानीक कारण कितें आसा, राग आनी रस हांचें नातें कितलें घनिश्ट आसा तें सोदून काडपाक जाय.

❐ ❐ ❐

14.

ख्याल : कल्पनाविलास!

'ख्याल' उतराचो अर्थ विचार वा कल्पना. ख्याल हें उतर ध्यान ह्या उतराचो अणकार मानतात. राजस्थानांत कवी - कल्पनेन वा इतिहासीक घटनांचेर आदारीत पितारिल्ल्या चित्राक 'ख्याल' म्हण्टात. चंग नांवाचें वाद्य वाजोवन लावणी गावपी लोक त्या गीतप्रकाराक ख्याल म्हणटात. ह्या प्रकारांत इतिहासीक घटनांचें वर्णन आसा.

शाह बुरहानुद्दीन जानम (सोळाव्या शेंकड्यांतल्या उत्तरार्धांत) सारख्या नामनेच्या सुफी रचनाकारान कांय काव्यांक ख्याल म्हळ्यांत. जातूंत ''प्रेम की पीर' चें चित्रण केलां. पीर, पैगंबराची प्रार्थना वा ध्यानयुक्त अश्यो घडयल्ल्यो रचना, तांका 'ख्याल' म्हळ्यात. ह्यो रचना गजलीसारख्यो छंदोबद्ध नात. ख्यालांत दोन धातू स्थायी आनी अंतरा आसताले. ख्याल गायक ख्यालाक ''बंडा'' वा 'लँगडा धृवपद' म्हण्टाले.

मुहम्मद शाह रंगीले हांच्या युगामेरेन गायक लोक शब्द आनी अर्थाचे दुस्मान नाशिल्ले. सदारंगा सारख्यो सुशिक्षीत व्यक्ती, महाकवी देव सारख्या आचार्यांचे शिश्य आशिल्ले. ह्या युगामेरेन निरक्षर आसप म्हणजेच गुणवान आसप हें प्रमाणपत्र अशें मानीनाशिल्ले. त्या युगांत रहीमसेन आनी तानसेन (तृतीय) सारखे कलाकार कवित्त गायताले. शुजाअत खाँ कवित गायताले, ख्याल - गायक शहा दानियालय कवित गायताले. कवित्त म्हणजे गेय छंद. त्या काळांतले गायक ब्रज - भाशेंतलें साहित्य आनी नायिका भेदाचे बरे मर्मज्ञ आशिल्ले. तेन्ना ख्याल हो लोकांमदीं अत्यंत प्रिय आशिल्लो. आनी गावपी गझल, कव्वाली सारखे प्रकारय गायताले. परिणाम, तेन्नाचे ख्यालगायक शब्दाक समजून घेवन गायताले. ताचें उच्चारणय वेवस्थित करताले. मुख्य म्हळ्यार ख्यालाक राग आनी लयीन ते सजयताले.

वाजितअली शाहच्या काळांत कलाकारांच्या अज्ञानाक लागून प्रभावपूर्ण गावप बंद जालें. ख्याल, धृवपद, होरी आनी सरगम गावप कमी

जावपाक लागलें. कव्वाल गावप्यामदींय हें अज्ञान वाडपाक लागलें आनी कव्वालांक ''बिगडा हुआ गवैया' म्हणून पळोवंक लागले. आचार्य देवासारखे महाकवी आनी संगीत मर्मज्ञ दरबारांत एक सपन थारलें. ह्या काळांत ठुमरी, दादरा, नकटा (नुक्ता) गायकी प्रचार जावंक लागिल्लो. रईस लोक रागाक खटराग समजूंक लागिल्ले.

''अर्थ'' ह्या उतराचें तात्पर्य प्रयोजन हाचेकडेन येता. अर्थहीन वस्तू निरर्थक वा निष्प्रयोजन थरतात. आनी निरर्थक गावपी ख्यालापासून जनता आज पयस वचूंक लागल्या. ख्यालाची वाट लायल्या. तो आयकुपी रसीक उणो जावंक लागला. ताका जबाबदार निरर्थकान गावपी गायक. म्हणटकच कलाकारान (शास्त्रिय संगीत गावप्यान) हे गजालीचेर विचार करपाची गरज आसा.

बंगाल, महाराष्ट्र आदी प्रदेशानी संगीत रसिकांनी धृवपद आनी ख्याल शिकपांत रुची दाखयली. तेन्ना तांकां शिकोवपी जे उस्ताद सांपडले तांका शब्द, अर्थ, उच्चारण आदी गजालींची व्हडलीशी वळख नाशिल्ली. ताणी आपल्या अहिंदी शिश्यांची अशी समजिकाय करून दिली, शास्त्रिय गायनान अर्थाचेर व्हडलोसो विचार करपाची गरज ना. परिणाम आलोचकां मेरेन ही बुद्धीभ्रश्टता पातळ्ळी.

महाराष्ट्रांत एक आलोचक बरयता ''संगीत उत्कर्शाक पावंक लागतकच शब्दार्थ आपसूकच फाटीं पडटा आनी चड अर्थाफाटल्यान वचचेंय न्हय. कारण संगिताक गरज आसा ती शब्दार्थ खावन वडोवपाची आनी शब्दार्थाकय गरज आसा ती संगितान ताका खावन वडोवपाची. परिणाम असो जालो, गायकीविश्व, उतरांक न्हय तर विद्वत्तेन केल्ल्या राग - विस्ताराकच खाशेलें म्हत्व दिवपाक लागलें.

आलोचकच जर अशें बरोवंक लागले जाल्यार संगीत कलेचो हो अथांग सागर अनार्थान भरतलो. अमीर खुसरो वा सदारंगासारख्या विद्वानांनी ही कला एका सर्वोच्च स्थानार पावयली. आज ती वेगवेगळीं रुपां घेवंक लागल्या.

ख्यालगायकीक प्रचार आनी प्रसारांत हाडपाखातीर वा लोकप्रियता दिवपाखातीर शास्त्रीय संगीत गवयांनी आज बंदिशींतल्या शब्दांर्थाचेरय खास विचार करपाची गरज आसा.

ख्याल - गायकी ही खूब हालींची. सादारण साडेतीनशें ते चारशेंवर्सा आदली. धृवपद गायकीचे नेम मातशे सदळ करून तातूंत अलंकाराची भर घालून हो स्वतंत्र असो गायकी प्रकार घडला. अमीर खुसरो हांणी ही गायकी उदयाक हाडली.

रागाचो विस्तार सगळ्या आंगांनी फुलून आयलो. अलंकार, आलाप, मींड, खटको, मुर्छना आदी गजालींचो रंजकतेन उपेग करपाक ख्याल गायकींत खूब संद मेळटा. तालाबरोबर सूर आनी बंदीशीचो अर्थ घेवन विस्तार करपाक मेळटा. मुळांत धृवपद गायकी उपरांत ख्यालगायकी लोकप्रिय जावंक लागली ती हे गजालीक लागून.

पंदराव्या शेंकड्यात जौनपुरचे नवाब सुलतान हुसेन शर्की हांणी बडा ख्याल म्हणजेच विलंबित ख्याल घडयलो. उपरांत अठराव्या शेंकड्यांत मुहम्मद शाहचे दरबारी गायकीन सदारंग हांणी छोट्या ख्याल हाडलो. म्हणूनच ख्यालाचे बंदिशीन सदारंग हें नांव उल्लेखनीय थरलां.

ख्याल गायकींत सदारंग, अदारंग, मनरंग, हररंग, शोकरंग, निको रंग, कौरी रंग पौरा रंग आदी गांवप्यांची नांवां कायम उरल्यांत. कारण ताणी ख्याल गायकींत केल्ल्या खास योगदानाचो उल्लेख ख्याल गायकीच्या इतिहासांत नोंद जाल्लो आसा.

संगीतांतलीं वेगवेगळीं घराणी हे गायकीन घडलीं. पुणून सगळ्या घराण्यांचो मूळ आदार म्हणजे ''सेनी घराणे.'' कारण, मूळ घराण्यांची उत्पत्ती वा संकल्पना ही सेनी घराण्याच्या आदारानच कलाकारांमदीं प्रस्थापित जाल्या. अशे तरेन ख्याल गायन हो प्रकार भारतीय संगीत शास्त्राचो म्हत्वाचो आनी गायकी प्रकारांत मुख्य असो घटक आसा.

❑ ❑ ❑

सुस्त मैफलींत उर्बा हाडपी 'तराणा' आनी 'टप्पा'

तराणा हो प्रकार नोम-तोम जातींतलो. अकबराच्या काळांत तानसेनान हो प्रकार एका विशिश्ट प्रसंगाक लागून घेतलो अशें आमचो इतिहास सांगता. हो प्रकार द्रुतलयीन गावपाचो आशिल्ल्यान गायक आनी लयवादकाचे तयारीची कसोटी लागता हें हाचें खाशेलेंपण. हो प्रकार भौतेक सगळ्या म्हत्वाच्या रागांत वा प्रचलीत सगळ्या तालांनी गायतात.

जायते फावटीं ख्यालाउपरांत द्रुत चीजेबगर तराणो वा चीज गायतकच गायतात. भाशेचो फरक सोडलो.जाल्यार तराणो आनी द्रुत चीज हांच्या स्वरुपांत व्हडलोसो फरक ना. चिजेंत थोडीभोव कविता आसता. जाल्यार तराण्यांत निरर्थक अक्षरां वा तालांची अक्षरांय येतात. तोम, तनन, देरेना, दीम, यलील आदि उतरां फारसी भाशेंतल्यान आयलीं अशें सांगतात.

पुणून आजवेर तराण्यांतल्या एकाय उतराचो फारसी भाशेकडेन सुसंगत अर्थ लागिल्लो ना आनी फारसी भाशा जाणकारांनीय हो अर्थ लावपाचो यत्न केला हेंय पळोवंक मेळना. जाका काव्यरचना करप जमली ना ताणे तराणो घडोवपाचो यत्न केला आसूं येता. देखूनच अर्थाचें वावडें नाशिल्लो, शुद्ध संगीतप्रकार अशें तराण्याचें वर्णन करतात. म्हणजेच शुद्ध शास्त्रीय संगीतांत तराण्याचो आसपाव जाता. द्रुत लय हें तराण्याचें खाशेलेंपण. भौतेक गायक तराण्याचो विस्तार चिजेप्रमाण आलाप, तानो घेवन करतात. पुणून चिजेप्रमाण तराण्यांचीं उतरां घेवन आलाप बोल-तानो घेतल्यो काय तराण्याचें रुपच बदलता. पं. विनायकराव पटवर्धन, पं. कृष्णराव शंकर, पंडित खाँ साहेब निस्सार हुसेन खाँ सारख्या गावप्यांनी तराण्याक स्वतंत्र रुप दिलें म्हणपाक हरकत ना. ह्या कलाकारांनी अत्यंत द्रुत लयींत तराण्याचीं अक्षरां गावपाची करामत केली आनी हातूंत तंतू

वाद्यसंगीताचो आभास निर्माण करून दाखयलो. म्हणूनच तांचे गायकीन तराण्याची वैशिश्ट्यपूर्ण गायकी सिद्ध करून दाखयली. फकत द्रुतलयीन हो तराणो गायिल्ल्यान हाच्या आविश्काराक मर्यादा पडटात. ताका लागून ख्यालाक पुरक म्हणून तो गायतात. मध्यलयीन वा विलंबित लयीन तराणे पुस्तकांनी पळोवंक मेळटात. पुणून प्रत्यक्षान विलंबित लयीन तराणो कोणेय गायिल्ल्याची देख ना.

लयीचो विकास ह्या प्रकारांत मर्यादीत प्रमाणान आसता. म्हणूनच तराणो हो जरी शुद्ध संगीत प्रकार मानलो तरी समृद्ध संगीत प्रकार अशें म्हणूं नजो. जिणेंत भाशेंतलीं उतरां स्वर-वाहक म्हणून उपयोग करतात. भाशेंत शब्दांचें ऱ्हस्व आनी दीर्घ उच्चारांचीं वजनां थरिल्लीं आसतात. भाशेंतल्या उतरांचें रुढ वजन कायम दवरचें पडटा. लयक्रिडेंत शब्दांची स्वररचना हो समतोल मुळांत कायम दवरचो पडटा.

म्हणजेच स्वररचना कितल्याय विंगड विंगड प्रकारांनी केली तरी शब्दांचें ऱ्हस्व-दीर्घत्व सांबाळचें पडटा. हाका लागून उतरांच्या वेगवेगळ्या वजनांक लागून सहज वेगवेगळ्यो आकृती मेळटात. उतरां काळजीपूर्वक तोडचीं पडटलींच आनी अशे तरेन घेतिल्ले बोल स्वरविलासाक एक आगळी वेगळी सोबा हाडटात. तराण्यात शब्द-संग्रह मर्यादित. ताका लागून चिजेंत आसपाविल्ले सहज आनी सभाविक अविश्कार संपन्नतेक हांगा मर्यादा पडटात. तरी पुणून पं. पटवर्धन बुवांसारख्या विद्वान गावप्यांनी तराण्याचें रुप लोकप्रिय केलें. तांणी घडयिल्ले प्रतिभासंपन्न चमत्कृतीन तराण्याक एक वेगळें स्थान प्राप्त जालें. स्वरमाधूर्यापरस तराण्यांत लय-तालक्रिडा अदीक म्हत्वाची आसा. म्हणून ह्या गुणाक लागूनच सुस्त मैफलींत उत्साह निर्माण करपाचें काम तराणो करता.

तराण्याची खरी निर्मिती अमीर खुसरो हिंदुस्थानांत येतकच जाली अशें मानतात. हांगचे संस्कृत भाशेक पळोवन तांणी आंग काडलें. म्हणजेच ही भाशा रोखडीच जमप तांका शक्य नाशिल्लें. अमीर खुसरो स्वत: फारशी भाशेचे विद्वान आशिल्ले. हो संस्कृत भाशेचो व्याप पळोवन निरर्थक उतरां जुळोवन वेगवेगळ्या रागांनी तांणी तालबद्ध राग गायले. हे निरर्थक शब्द म्हळ्यारच 'तराना' अशी एक समजूत जाली. राग, ताल आनी लय हांचो भरपूर आनंद तराण्यांत घेवपाक मेळटा. पुणून आयकतलो

उतरांकडेन वा अर्थाकडेन व्हडलेशें लक्ष दिना. आमच्या देशांत तराणो गावप हें एक वेगळोच आनंद घेवपाचें मनोरंजन अशें मानतात. बहादूर हुसेन खाँ, तानरस खाँ, नत्थू खाँ हे आदले गायक खास तराणा गायक म्हणून नामना पाविल्ले अशें इतिहास सांगता.

खंयच्याय प्रकारचे गायकीक ताचे स्वत:चे अशे खाशेले गुण आसतात. ह्या गुणांखातीर प्रत्येक गायकीची भावना आपआपले परीन समजून घेवन गावपी गायक कला सादर करतात. आयकुपी आपले आवडीप्रमाण ती मूनन घेतात. तराणो हो प्रकार असोच सर्वसामान्य रसिकांनी मानून घेतिल्लो. म्हणूनच आजमेरेन आपल्या मैफलींत गायक तो सादर करतात.

टप्पा :

काव्य आनी संगीत हांचें दोनायचें दर्शन घडोवपी असो हो मिश्रप्रकार. टप्पा गायनाक उपशास्त्रीय संगीतांत आसपाविल्लो आसलो तरीय शास्त्रीय स्वरुपांत हो प्रकार आसपावून घेवूं येता. शौरिमियाँ नांवाच्या गायकाच्यो पंजाबी रचना·टप्पा म्हणून गायतात. विशिश्ट अश्या प्रादेशिक भाशेंतल्यो रचना आशिल्ल्यान अर्थमयतेचे नदरेंतल्यान त्यो आकलन करप जायनात. म्हणूनच तांच्या अर्थाकडेन लक्ष दिनासतनाच हे गायकीचो विस्तार करप जाता. टप्प्याचे गायन शैलीक अर्थपूर्णतेक तसो वाव ना. शौरिमियाँ हांणी भाशेप्रमाण गायन शैलीचे बाबतींत प्रचलीत लोक संगीताचो आसपाव हातूंत केला अशें विद्वानांचे मत आसा. टप्प्याची स्वर लावपाची पद्धत, खास करून उंचेल्या पहाडी स्वरांत आसता. स्वराक तान प्रकारांनीच हाताळपाची ही तरा पंजाबी लोकसंगीतांत दिश्टी पडटा. तसोच हातूंत वाजयल्लो त्रिताल लेगीत वेगळ्या म्हळ्यार लोककलेच्या आंगान वाजयतात.

एके तरेचीच तुटक अशी ही गायनशैली. ख्यालाभशेन संथ आलापीन परिपूर्णपणान गावपाक मेळपाचो हो प्रकार न्हय. म्हणूनच ताचो आसपाव उपशास्त्रीय संगीतांत केला आसूं येता. द्रुत गतीची,चंचल प्रकृतीची अशी ही गायकी. खास करून टप्पा गायक काफी, झिंझोटी, तिलंग, खमाज, मांड अश्या क्षुद्रप्रकृती रागान करतात. तातूंत रागाचें निदर्शन लेगीत ल्हान व्हड तानानीच करतात. वेवस्थीत रागविस्तार

करपाक हांगा वावच नासता. एकसारख्यो तानो घेवनच गावचें आशिल्ल्यान गावप्याक विचार करपाक आनी आयकुप्यांक समजून घेवपाक लेगीत उसरपत नासता. सवकासायेन राग-विस्तार करप, शांतपणान आलापी मांडप, रिझयत रिझयत मुखार वचप हें ख्यालाभशेन टप्पा गायनांत करपाक मेळना. एका फाटल्यान एक अश्यो तानो रसिकांचेर शेंवटून मारिल्ल्यावरी ही तरा आसा. हाका लागून भावना निर्मितीचो खीण टप्प्यांत येवंकच शकना. फकत स्वरचमत्कृतीचेर आदारिल्लो हो प्रकार शुद्ध संगीतांतच आसपावप योग्य थरतलें.

हातूंतल्या गीताचो विस्तार तान प्रकारांतच जाल्ल्या कारणान तानो त्योच त्योच येवपाची शक्यता खूब आसता. परिणाम विस्ताराक हांगा आपसुंकच खूब मर्यादा पडटात. देखूनच धा ते पंदरा मिनटांवयर हो प्रकार आयकुवप वा सादर करप शक्य जायना. देखूनच टप्प्याची रचना ल्हान आसता. उपशास्त्रीय संगीतांत टप्प्यांक आसपावून घेवपाक हेंय एक कारण आसूंक शकता. पुणून कालमर्यादेची ही कसोटी कलात्मक अशीच समजूंची पडटलीं.

गायिकांमदीं गिरिजादेवी, सिद्धेश्वरीदेवी, मालिनी राजूरकर हांणी टप्पे खूब सादर केल्यात. पं. कुमार गंधर्वय टप्पा गायताले. टप्पा गायनाची ही शैली आज खूब उणी जाल्या. आवाजाची भरपूर तयारी आसून चपळ गतीन सादर करपाची कला अवगत आशिल्लो कलाकारच टप्पो वेवस्थित सादर करूंक शकता.

❒ ❒ ❒

16.

पंजाबी ठुमरी – ठुमरीची आकृती आनी हेर प्रकार

ठुमरी हो प्रकार मुसलमानी आमदानींत पयलीं सुरू जालो आनी उपरांत सगळ्या हिंदुस्थानांत पातळ्ळो. आमचे संदर्भग्रंथ सांगतात त्या प्रमाण आमचेकडेन ठुमरी हो प्रकार मरहूम नथ्थन खाँ साहेब हांणी हाडलो. हाचो प्रसार पयलीं म्हैसूरच्यान सुरू जालो. एका काळार म्हैसुराक संगीताचें कुळार म्हणून वळखताले. श्रृंगार रस आनी करूण रसान भरिल्ली ठुमरी रोखडीच रसिकांच्या काळजांमेरेन पावता. रसिकांच्या मनाची पकड घेवपाक सोंपें पडिल्ल्यान गायक हो प्रकार चडशे शास्त्रीय बैठकींत गावपाक घेतात. खरें म्हळ्यार ठुमरीच्या गीताक लागपी ताल हाका पंजाबी ठेको ह्या नांवान पाचारताले पुणून हालींच्या काळांत ठुमरींत फकत पंजाबी ठेको उरूंक ना. ताच्या जाग्यार दिपचंदी अध्धा हेय ठेके लायतात. बरे दर्जेदार गायक ह्या ठेक्यांचो वापर करतात. आयच्या काळांत मात केरवा, खेमटा सारख्या तालांनीयबी ठुमरी गायतात.

सुरांची मजत घेवन मोटे मार्मिकतायेन कलाकार हांगा भावाविश्कार करूंक शकता. म्हणूनच ठुमरी गायन करतना गायकांक खूबदां रसीक बरी दाद दितात.

पंजाबी ठुमरीचो खास विचार करतना हे शैलीचे प्रातिनिधीक गायक म्हणून खाँ साहेब बडे गुलाम अली खाँ हांचेकडेन बोट दाखयतात. ही ठुमरी सर्वसादारणपणान केरवा, धुमाळी, दादरा अशा तालांत बांदिल्ली आसता आनी चड करून जलद गतीची, जलद लयीची आनी चंचल गायकीची आसता. ह्या प्रकारांत शब्दाक अदीक म्हत्व आसता. तशेंच आलापापरस बोलरचनेक चड म्हत्व दितात. खास करून सगळें गायन उतरांभोवतणीच गुतिल्लें आसता. ठुमरीचो विस्तारच गीतांतल्यान करप जाता. गीताचे ओळीचेर आदारिल्लो आनी थंयचे थंयच उतरांचे पंक्तीनच

स्वर-विलास करप जाता. स्वराभोंवतणी आलाप -गुंजन करिनासतना चिजेचीं उतरांच विंगड विंगड तरांनी नटोवन गावप जाता. हातूंत चमत्कृती करपाक चड वाव मेळटा. म्हणटकच गावप्याक सहज गावपाक मजा येता. पंजाबी ढंगाचीं म्हळ्यार एकाच स्वरांचीं कोमल, तीव्र वा शुद्ध हीं रुपां घेवन त्या रुपांनीच सलग तानो चड आसता. उतरांभोवतणी गायिल्ल्यान उतरां सलगपणान येतात आनी अर्थाक अदीक वाव मेळटा. म्हणूनच अर्थाखातीर भावव्यक्ती घडूंक पावता.

अर्थ हें संगीताचें माध्यम नासून काव्याचें माध्यम आसा. म्हण्टकच ठुमरींतली भावव्यक्ती स्वरमाध्यमांतल्यान जायना तर अर्थांतल्यान जाता. पुणून ताका स्वरांची जोड आशिल्ल्यान त्या अर्थाक लेगीत एक मधुरता लाबता. हो अर्थ लौकीक जिणेंतलो उरनासतना अवैयक्तिक जाता आनी ठुमरी ही भावमधूर जावंक पावता. हाका लागूनच ठुमरी ह्या प्रकारांत काव्य आनी संगीत हांचो मेळ जावंक पावता. देखूनच ठुमरी ही मिश्र कला वा उपशास्त्रीय संगीतांतलो प्रकार म्हणप योग्य थारतलें. ठुमरी प्रकाराचो काव्य दर्जो हलकोच आसता. आशयय तसो वयले वयर आसता. ताका लागून मिश्र कलाप्रकार आसून लेगीत काव्यशास्त्र ह्या प्रकाराक अजिबात मानून घेना. हाका एक संगीत प्रकारच म्हणचो पडटलो. संगीत भितर आसा म्हणून सामान्य कविता आसूनपसून ती लोकप्रीय जावंक पावलीं. मुळांत ठुमरीच्यो रचना गावपाखातीर रचतात म्हण्टकच तातूंत काव्य सामकें गौण उरता.

ठुमरीची गायकी चंचल आनी मुरकीयुक्त. ताका लागून सूक्ष्म अशीं स्वरस्थानां ठुमरींत सहज आनी सडसडीत लागप गरजेचें आसता. म्हणूनच ठुमरी गायकीक खाशेल्या प्रकाराचो आवाज आसप गरजेचें देखूनच द्रव्य हो घटक हांगा म्हत्वाचो आसता. ठुमरीक पात, हलको, फिरतयुक्त आनी चपळ असो आवाज आसचो पडटा. आवाज बारीक, किनरो आसल्यार ठुमरी अदीक मधूर जाता. पुणून आवाज चिरको वा कर्कश आसल्यार ठुमरी रंगचीना. चड करून बायलांच्या आवाजाक ठुमरी सोबून दिसता. ताका लागून ठुमरी हो बायलांनीच गावपाचो प्रकार अशें मानतात. हालींच्या काळांत आवाजाच्या विशिश्ट गुणधर्माचे आवश्यकतेचो विचार करिनासतना खंयचेय गायक ठुमरी सहज गायतात.

पुरूशी आवाज खर्ज आनी रुंद आसलो जाल्यार पासून गायक ठुमरी गायतात. पुणून पातळ आनी धारदार आवाजाच्या गायकाची ठुमरी बरीं लागतली. बडे गुलाम अली खाँ हांची कामगिरी हे नदरेंतल्यान म्हत्वाची आसा. पुरूशी स्वरांत ठुमरींत चडांत चड किमया सिद्ध करपाचें आव्हान बडे गुलाम अली खाँ हांणीच घेतिल्लें म्हळ्यार जाता. रुंद आनी खर्ज स्वरांचे पं. भिमसेन जोशी सारखे गायकसुद्धां ठुमरी गायतात. पुणून तांचे ठुमरींत लेगीत ख्याल गायकीचो प्रभाव दिसता.

ठुमरीची लय आनी आकृती संबंदान विचार करतना लय हें ठुमरीचें अविश्कारक तत्व आसा. दिपचंदी अध्धा तालांत निबद्ध आशिल्ली ठुमरी तिचें वजन वैशिष्ठ्यपूर्ण आसता. ही लय थोडीशी आड आसता. ताका लागून ठुमरीची लय मध्यलय आसूनपासून तिका एक वेगळीच चाल प्राप्त जाता. झुमरा तालांत एक अर्द मात्रेचो अवकाश आसता. झुमरा तालयबी चौदा मात्रांचोच. पुणून दिपचंदींतले वजन ठुमरीक एक खोलाय, एक वेगळोच आशय निर्माण करून दिता. दुसऱ्या प्रकारचे ठुमरींत वेगळ्या प्रकारचें वजन आसता. ही ठुमरी मुळांत जलद गायकीची आशिल्ल्यान सुरवातीपसून जलद लयीनच तिचो विस्तार चालू आसता. क्रिडा हेंच तिचें खाशेलेंपण म्हळ्यार जाता. तालाची, लयीची, उतरांसयत क्रिडा करप हें ठुमरीचें खाशेलेपण. म्हणूनच शब्दांची फेक, लयींत सहज सुंदरपणान उच्चारांनी शब्द हाताळप, योग्य थंय योग्य तितलोच अवकाश दवरून उतरांचो आनी लयीचो डौल कायम राखप हे गजालींक ठुमरींत म्हत्व आसता. शब्दाचें नादसौंदर्य, ताचो अर्थ उच्चारांतल्यान व्यक्त करप जाता. देखूनच ठुमरी हो शब्द, स्वर आनी लय हांचो त्रिवेणी संगम म्हळ्यार जाता.

आतां ह्या दोनय प्रकारच्या ठुमरींनी तिची आकृती कायम राखप गरजेचें आसता. ठुमरींतलीं ठुमरीपणां शेणूकं जायना. आमचे विद्वान सांगतात त्याप्रमाण 'ठुमरींतलें जागे ठुमरीसारखेच येवंक जाय. ठुमरीचें पद जावंक जायना. आनी पदाचीय केन्नाच ठुमरी जावंक जायना.' तात्पर्य प्रत्येक प्रकाराक स्वत:चें अस्तित्व आसता. तें सांबाळप म्हणचेच ताचें खाशेलेपण सांबाळप.

ठुमरी ही ख्याल आनी पद ह्या प्रकारांचे मर्दीं पडटा. ठुमरीचो ख्याल जावपाचो भंय आसता. तसोच पद जावपाचोय भंय आसता. खूबदां

जागो ठुमरीचो घेतात पुणून गावपाची शैली वेगळी आसली जाल्यार ठुमरी रंगचीना. ख्याल आनी पद ह्या दोनूय प्रकारांतल्यान ठुमरीचें अस्तित्व कायम दवरप गरजेचें आसता. ठुमरीचो जागो मुरकीयुक्त येवचो पडटा. तो सारखो आयलो ना जाल्यार ठुमरीचें पद जाता. म्हणूनच गावप्यान सादूर रावप गरजेचें. तात्पर्य, जो गायक तयारीन गावपी आसता, जाका दोनूय शैली, तांचें वेगळेपण आनी वैशिश्ट्यां उमगल्लीं आसतात, तो सहजपणान हे प्रकार तांचे वेगळेंपण सांबाळूनच हाताळटलो.

ठुमरी प्रकारांत मोडपी दादरा होय एक प्रकार आसा. दादरा हो प्रकार दादरा वा केरवा तालांत गायतात. ठुमरी आनी दादरा हातूंतलो मुख्य फरक म्हळ्यार दादऱ्यांत ठुमरीपरस गीत चड विस्तारान दीर्घ अशें आसता. शब्दसंख्या अदीक आनी कविता दोन वा तीन कडव्यांची आसता. कविता म्हणपासारखीच ती भावपूर्ण, चमत्कृतीपूर्ण अशी आसता. ठुमरीचेच विशय चड करून दादऱ्यांतय आसतात. पुणून शब्दसंख्या चड आसली तरीय गीताच्यो ओळी सलग आनी एका फाटोफाट एक अशो येनात. संथ, सवकास, अर्दी-मर्दी ठुमरी आंगाचे मुरकीचो विलास दाखयत मोटे ऐटीन गीताचीं उतरां येतात. पुणून ह्या गीत-विलासाची प्रकृती टप्प्याभशेनच चंचल आसता. ठुमरीसारखेंच रागाचें पुराय रुप दादऱ्यांत दाखोवंकच जाय अशी अपेक्षा नासता. ताचें कारण म्हळ्यार एकतर ह्या प्रकारांत भैरवी, झिंझोटी, देस सारखे सादे राग आसतात. जातूंत ख्याल गायन शक्य नासता. दुसरें म्हळ्यार दादरा गीताची चाल सादी, सरळ लोकगीताप्रमाणच तीन-चार स्वरांनीच बांदिल्ली आसता.

लयीचें आंग ह्या प्रकारांत म्हत्वाचें थारता. ताका लागून सर्वसामान्य मनीस हातान सहज ताल धरूंक पावता. लयीन धोलूंक शकता. लय आनी स्वरविलास हांचो सुंदर मेळ ह्या प्रकारांत पळोवंक मेळटा. स्वरविलासय स्वरांचे मर्यादींत संख्येन करप जाल्ल्यान ह्या प्रकारांतलीं गीतां एकाच स्वराचेर, म्हणचेच 'सा'चेरच गुंजन करतात अशें दिसता. म्हणूनच तांकां षडजाश्रयी आनी गुंजनात्मक प्रकार म्हणून मानतात. तांच्यो चालीय सोंप्यो आसतात. पुणून ह्यो साध्यो आनी सोंप्यो चाली पसून मोटे कलात्मकतेन मांडप हेंच कलाकरांचे उद्दिश्ट आसता. अर्थातच, ह्या प्रकारच्या गीतांत विद्वत्तेपरस, शैलीदार, धारदार बुद्धीमत्तेन

उण्यात उण्या वेळांत वेगवेगळ्यो तरा निर्माण करच्यो पडटात आनी त्यो निर्मितना सुंदर आनी आकर्शक पद्धतीन निर्मूवप हें चड गरजेचें आसता.

सर्वसादारणपणान ठुमरी गायक दादराय गावंक शकतात. रसलूनबाई, शिद्धेश्वरी देवी, बेगम अख्तर, गिरिजा देवी, बडे गुलाम अली खाँ, फैयाज खाँ हे ह्या शैलींचे नामनेचे अशे गावपी कलाकार. आयचे मैफलींतय बरेचशे गायक हो प्रकार बऱ्याच प्रमाणांत हाताळपाक लागल्यात.

ठुमरी हें उपशास्त्रीय संगीतांतलें आंग. जाका आमी मिश्र कलाप्रकार अशेंय म्हणूं येता. पुणून काव्य हे नदरेन विचार केलो जाल्यार भौतेक सगळ्यो ठुमऱ्यो हलक्या काव्याच्यो आसतात. खास करून मोग आनी विरह हेच विशय ठुमरी-काव्यांत आसपावतात. विरह ह्याच विशयांत वेगवेगळ्यो छटा घेवन ठुमरींत वर्णन केल्लें दिसून येता. केन्ना केन्नाय नायिकेच्या सौंदर्याचें वर्णन आसता. 'राधाकृष्णाचे रासक्रिडेचे', 'होरीचें' वर्णन केल्लें पळोवंक मेळटा. ह्या होरीगीतांचोच ठुमरी ह्या प्रकारांत आसपाव जाता. कांय होरी-गीतां धमारांत मोडटात. तर कांय वेळा मध्यलय तिनतालांतल्यो चिजोय आसतात. ताका लागूनच हो प्रकार स्वतंत्र कलाभेद म्हणून मानूंक मेळना. व्हडलो आशय, उदात्त विचार वा खाशेली कल्पना चमत्कृती ठुमरीचे कवितेंत केन्नाच पळोवंक मेळचिना. ठुमरीचे शब्दसंग्रह्य थरावीक आनी मर्यादीत आसता. हे कवितेतं भावनेचे रस परिपोश म्हणपासारखेंय व्हडलेशें कांय आसना. मुळांत ठुमरीची कविता तशी तुटकी वा मोटवी आसता म्हळ्यार जाता. ताका लागून विस्तार अर्थाक हांगा वाव नासता. म्हणूनच काव्याचे नदरेंतल्यान रसपरिपोशाचे घटक विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी सारख्या भावाचीं वर्णनां चडशीं विस्तारान येवंक शकनात. दोन ते चार ओळींचे हे कवितेक प्रतिश्ठित काव्यसंग्रहांत कांय स्थान मेळप कठीण. काव्य म्हणपाक ठुमऱ्यो सामक्यो सामान्य दर्ज्याच्योच आसतात. म्हणूनच ह्या प्रकाराक काव्य म्हणप कठीण जाता. काव्य इतल्या हलक्या दर्जाचें आसूनपासून ठुमरी हो प्रकार इतलो लोकप्रीय कसो जावपाक पावलो हो प्रस्न सगळ्यांकच पडटलो. ताचें कारण म्हळ्यार बऱ्यांतल्या बऱ्या कलाकारांनी ठुमरी खूब कलात्मक रितीन हाताळ्ळी. आकर्शकपणान आनी ढंगदार शैलीन सादर केली. आनी ठुमरींत

काव्य नासलें तरी मुखेलपणान संगीत चड आसा हें दाखोवन दिलें.

ठुमरींत भावदर्शनाक चड वाव दितात. खरें म्हळ्यार मुळांत ठुमरी गायताले आनी नाचूनय दाखयताले. नृत्यांत हावभावाक म्हत्व मेळप हें साहजिकच. कारण, नृत्य ही पयले सुवातेर दृश्यकला आसा. पुणून, नृत्यांतल्यान भावदर्शन घडटा. सध्याचें स्थितींत ठुमरी ही नर्तिकांपरस गावप्यांकडल्यानच चड आयकुपाक मेळटा. नृत्याचे मैफलींतल्यान ही ठुमरी गायनाचे मैफलींत बदल्ली. नृत्याची करामत पयस उरली आनी गायक आपल्या गायनाचीच चड करामत दाखोवंक लागलो. म्हणूनच ठुमरीच्या रचनासौंदर्याकय थोडें - थोडें म्हत्व येवंक लागलें.

भावदर्शनाखातीर 'हाय', 'हो', 'हो रामा' हे शब्द गावपी वापरतात. केन्ना केन्नाय उस्वास सोडून वा थोडीशी पॉज दवरून ठुमरीचो आलाप गायक रंगयतात. पुणून हाका शास्त्रीय संगीत आयकुपी रसीक व्हडलीशी किंमत दिना. ताका संगीतबाह्य सवंग युक्त्यो म्हणटात. मध्य दर्जाचे अभिरुचीच्या रसिकांक त्यो मानवतात. हातूंत थोडेसो अभिनयाचो भागय येता. पुणून सुरांचेर प्रेम करपी जाणकार रसिकांचें चित्त ह्या संगीतबाह्य कृत्रिम उपायांपरस वेगवेगळ्या स्वररचनांनी गुंतिल्लें आसता.

खास करून किराणा घराण्याचे गायक ठुमरी गायतात. ती ठुमरी आलापप्रधान आसता. बेगम अख्तर, सिद्धेश्वरी देवी हांच्यो बनारसी ठुमऱ्यो आलापप्रधान आसता. अशे तरेच्यो ठुमऱ्यो ख्यालावरीच शुद्ध संगीतांत आसपावूं येतात.

ठुमरीच्या प्रकारांत मुखेलपणान बनारसी ठुमरी आनी पंजाबी ठुमरी हे दोन प्रकार प्रचलीत आसात. पुरब ठुमरी होय एक प्रकार आसा.

बनारसी ठुमरी ही मुखेलपणान आलाप प्रधान ठुमरी आसून लेगीत ठुमरी ही ठुमरीच उरता. तिचो ख्याल जावंक शकना. ठुमरीची गायनशैली ख्यालापसून पूर्ण वेगळी आनी स्वतंत्र आसा. ठुमरींत सुरवेक चिजेची एकच ओळ गावन तेच ओळीचेर तीनचार प्रकारची क्रिडा करून मागीर पुराय अस्थाई गावंक घेतात. अस्थाईतंल्या खंयच्याय भागाचेर स्वरविलास करूं येता. ठुमरी, ख्यालाभशेन चड विस्तारान वचना. हांगां चमत्कृतींक चड म्हत्व आसता. ही चमत्कृती मांडणीत तशेंच स्वरप्रयोगांत वा स्वररचनेंत आसा.

ठुमरी ह्या प्रकारांत लागच्या खंयच्याय रागांत वचून ताची झलक दाखोवपाक मान्यताय आसता. अशें लागशिल्ले राग सोदपाक ताचे प्रतिभेक हांगा भरपूर वाव मेळटा. हांगा नवे राग सोदपाचे भानगडीक पडून उपेग ना, तर मूळ ठुमरींतल्या स्वराक घेतिल्लो राग कसो लागीं आसा हें दाखोवप आसता. चड करून आश्रयराग वा एकाच स्वराचे वा त्याच अनुषंगान वचपी राग आसतात. देखीक काफी ठुमरीत पिलू, शिवरंजनी, गारा ह्या प्रकाराचे राग जाल्यार खमाज ठुमरी आसल्यार मांड, तिलंग, झिंझोटी सारखे राग दाखयतात. नवे घेतिल्ल्या रागांतल्यान परत आपल्या मूळ रागांत येवपय तितलेंच म्हत्वाचें थरता. म्हणजे ठुमरी तुटक जावंक जायना. कळटां नकळटां दुसऱ्या रागांत भितर सरपाची कला हांगा आसची पडटा. ठुमरींत विवादी तत्वाक म्हत्व आसा. म्हणूनच एकाच स्वरांचीं दोन रुपां घेवपाक गायक चड म्हत्व दितात. देखीक काफी रागांत शुद्ध गंधार (ग) घेवप म्हणजेच कोमल स्वराच्या जाग्यार तोच स्वर त्या रगांत शुद्ध घेवप वा शुद्ध स्वर आसल्यार कोमल स्वर वा तीव्र स्वर घेवप.

ठुमरींत केल्ल्या आलाप गायनाची तराय वेगळी आसता. ख्याल गायनांत स्वर सरळ आनी दीर्घ लावचो पडटा. ठुमरीची गायनशैली मुरकीची. ख्यालांत गंभीर वजनदार स्वर अपेक्षीत आसतात. ठुमरी ही हलक्या आंवाजान, त्या मानान चपळ, वक्र, खेळकर आनी प्रसन्न गायकी आसता. ख्यालांत आमी स्वरांची खोलाय सोदतात. स्वरांच्या अंतरांचो थाव घेवपाचो यत्न आमी करतात. जाल्यार ठुमरींत स्वरांचो मनोरम विलास सादपाचो यत्न आसता. ठुमरींत बोल - आलापींक चड म्हत्व आसता. उतरांचो मोवाळ आनी खाशेलो उच्चार हांगा चड म्हत्वाचो थरता. ठुमरी गायनाक रागय चंचल प्रकृतीचे आनी मर्यादीत विस्ताराचे घेतात. देखीक काफी, पिलू, तिलंग, मांड, खमाज, भैरवी, झिंझोटी, गारा, पहाडी बी.

अशे तरेन आलापांसयत अस्थाई गायतकच अंतरा आनी ताची आलापी जाता. ही आलापी जातकच अंतरो पूर्ण जाता आनी गायक पालुपदाचेर येता. हांगां मागीर ठुमरीची निमणी अवस्था सुरू ज़ाता. ठुमरी सोंपयतना मूळ दिपचंदी वा अध्धा तालांत आसली जाल्यार पयलीं त्रितालांत येता. ताचे दुगुण करतात आनी केरवा तालांत प्रवेश जाता. हाचे उपरांत गायक आनी तबलजी हांची कसवटी लागता. केरवा ठेक्यांत

तबलजी लग्यो मारून आपलें खाशेलें कसब दाखोवंक शकता. अशा वेळार गायक तेंच पालुपद वेगवेगळ्या प्रकारांनी नटोवन विंगड विंगड तरांनी मांडीत रावता. गावप्याचे बुद्धीमत्तेची आनी आवाजाचे फिरकीची खरी कसवटी ह्या भागांत लागता. ख्यालांत वा द्रुत चिजांनी तानो जें कार्य करतात तेंच कार्य गायक ठुमरींत तानो घेनासतना फकत स्वर-वैचित्र्यान करता. पयलीं केल्ल्या संथ आलापी उपरांत सैमीक क्रमान सहज येवपी हो ठुमरीचो द्रुत भाग म्हळ्यार ठुमरीच्या सौंदर्याचें खाशेलेंपण म्हळ्यार जाता. बऱ्याच फावटीं निमण्या वेळार मूळ लयीचेर येवनच ठुमरीचो समारोप करप जाता.

❒ ❒ ❒

17.

भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र आनी संगीत

भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रांत गायक आनी वादकाचे कांय गुण दोश सांगल्यात. गुणगिन्यानान गिन्यानप्राप्ती जाता जाल्यार दोशगिन्यानान दोश टाळप ह्या गजालींचो लाव जाता.

गायकाचो गुणदोश :

गायक हो म्हातारो वा अल्पवयीन आसचो न्हय. योग्य वयाचो (प्रत्यग्वय) बांदेसूद (प्रत्यग्वयव), कशिल्ल्या आवाजाचो आनी लय-ताल, कला हांचें मर्म जाणपी आसचो. गावप्याचे खाशेले गुण 6 आसात. ताचेवयल्यान ताका तशे तरेच्यो संज्ञा दिल्ल्यो आसात.

1. जाचें गायन हृदयस्पर्शी तो 'श्रावक'.
2. श्रावक आसून लेगीत अत्यंत सुरेल तो 'घन'
3. आवाज तैलधारेप्रमाण लोंचदार तो 'स्निग्ध'.
4. लय ही परिणामी आनंददायक जातली तशीच दवरपी तो 'मधूरमान प्रल्हादकर'.
5. सुरेलपणा आनी बाकीच्या गायनांगाकडेनय पुराय लक्ष दवरपी तो 'अवधानवन्'.
6. तिनूय सप्तकांत जाचो आवाज उत्तम चलता असो तो 'त्रिस्थानशोभा'. हे जाले गुण.

गुणाप्रमाण गायकाचे 5 तरेन दोशय सांगल्यात.

1. सुणों भोंकता तसो गावपी, बेसुरो, लाळ श्लेश्मेखातीर धर्धर आवाजान गाता तो 'कपिल'.
2. स्वर उणो अदीक लावून तंबुरो आयकनासतना गावपी म्हणजेच 'अव्यवस्थित'.
3. दांत खायत गाता तो 'संदष्ट'

4. रुक्षपणान, कावळ्या सारको आवाज आसता तो 'काकी'.
5. नाकसुरो वा नाकपुड्यो फुगोवन गाता तो 'तुबंकी'.

भरतान हे फकत पांच दोश दिल्यात. पुणून आयच्या काळांत हाचे परस आनीकय दोशांचें प्रमाण खूब वाडलां.

गायिकेचे गुणदोश :

गायिका ही मृदूकंठाची (मधूर 'स्निग्ध'), वीणेच्या निनादांत एकजीव जावपी सुरेल आवाजाची (अनुवाद समरक्त शुभकंठ), आडव्यो - तिडव्यो तानो घेनासतना समतोलपणान गाणारी गतिताल जाणणारी आनी घनःसुंदर, कांतिमान अशी गुणवान आसची. अशीं सर्व लक्षणांनी भरिल्ली गायिका म्हणजेच 'श्यामा' अशें सांगलां.

भरत म्हण्टा, बायलांचो कंठ सभावताच मधूर आसता. म्हणूनच तांणी नाटकांत गायन करूंक जाय. पुणून दादल्यांनी पाठ्य म्हणप हेंच योग्य. कारण दोगांयचे हे सभावधर्म आसात. बायलेक पाठ्यगीत हो 'अलंकार' थरतलो. 'सभाव' न्हय. तशेंच दादल्याक गायनमाधुर्य हो अलंकार थरतलो. सभाव न्हय. दादलो आनी बायल हांच्या आवाज धर्माप्रमाण तांचें गाणे घडचें पडटा. कांय बायलांचो आवाज पुरूषी आसता. तशेंच कांय दादल्यांचो आवाज बायकी आसता. तरी पुणून स्त्रीगुणांचें माधुर्य आनी पुरूष गुणांचें पाठ्य ह्यो गजालीच ताका लागू जातल्यो, तात्पर्य, चड करून आपल्या जल्मजात आवाजधर्माप्रमाण गायकीची जात थरता.

आतां वाद्य वादकाविशीं. वाद्यवादक हो गावप्याखातीर, ताचो साथीदार. म्हणटकच ताचो म्हत्वाचो वांटो आसता.

वाद्यवादक हो वीणा वादनाबरोबर गायनांतय (शारीरदारवीवणियोः) कुशल आसचो पडटा. तो बलवान, उपजत कलाप्रकृतीचो (अवहित), गीत, लय, ताल, जाणणारो आसूंक जाय. तेभायर गोड, आनी कशिल्ल्या बोटांचो आसचो. ताचें वाद्यवादन सलग (अविचलित), वर्णालंकार छिन्नविछिन्न जावनाशिल्लो म्हणजे तैलधारेप्रमाण सिग्ध आसचें. वेणुवादकामदीं लेगीत हें गुण आसचे. वादकाच्या हस्तगुणांप्रमाण प्रकार सांगल्यात ते अशेह्न

1) सुंदर स्वरनाद काडटात ते 'स्वनद'

2) हात तयार आशिल्ले आनी वेगवान तें 'जिबन'

3) थकनासतना प्रहरोप्रहर वाजयतात ते 'जितश्रम'.

4) हुकुमी आनी अचूक सुरील हाताचे तें 'विकृश्ट'.

5) माधुर्य सदांच कायम दवरतात ते 'मधुर'

6) स्वर जाणून राग इबाडिनासतना स्वरर्पित आनी

7) बोटां (नाकटां) सुदृढ आशिल्ले ते 'दृढनख'.

वादकाचें स्वरज्ञान पक्कें आसूंक जाय अशें सांगतना संगिताचार्य कसो आसचो ते विशींय सांगलां.

संगीताचार्य हो एक तत्वांचो गिन्यानी आनी स्वरतालप्रबंद विशयक प्रत्यक्ष गिन्यान आशिल्लो विज्ञानी. वाद्यवादनातलें सगळें कौशल्य, पट्‌करणा आदी जाणणारो, पूर्वाचार्यांचे ग्रंथ अभ्याशिल्लो आनी म्हणूनच अधिकृत वचनाचो प्रतिपादक, शिक्षणान (शक्य आसा तितली) शिश्यनिश्पादन करपी असो आसचो.

हाचेवयल्यान तत्कालीन कलाकारांचो आनी आचार्यांचो शिक्षणीक दर्जो कितले उच्च प्रतीचो आसतालो तें दिसून येता.

जो जो कलाकार घडपाक म्हणून संगीत क्षेत्रांत देंवतालो तो गुरूच्या आश्रमांत रावून वर्सासंकिनी शिक्षण घेतालो. संगीत क्षेत्रांतलीं बरीच आंगां तो सादारण परिपूर्ण करूंक पावला अशें गुरूक दिसतालें तेन्नाच ताका माचयेर कला पेश करपाक मेळटाली. गुरूआज्ञेबगर तो लोकांसामकार येवंकच शकनाशिल्लो. ताका लागूनच 'परफेक्शन' हें कलाकाराच्या सादरीकरणाचेर सहज दिसतालें. ते कलेक एक घरंदाजपणा, परिपक्वता लाबताली. कलाकार घडटना ताच्या आंगात गुणांबरोबर कांय दोशय दिसताले. ते पयस करपा खातीर गुरू ताका योग्य मार्ग दाखोवंक पावतालो.

नाट्यशास्त्रांत संगीताचें स्थान!

भरतमुनीन आपल्या नाट्यशास्त्रांत नाट्याचें एक आंग म्हणून संगिताची चर्चा केल्ली आसा. नृत्य, गीत, नाटक आनी रस हे नाट्यशास्त्राचे मुख्य विशय. नाट्यांत नृत्य, गीत, नाटकाची रचना आनी ताचे प्रयोग ह्या गजालींचो आस्पाव जाता. नाट्यशास्त्राचो चौथो आनी पांचवो अध्याय

नृत्यासंबदान आसा, सव्वो आनी सातवो अध्याय रस आनी भाव हाच्या संबंदान, जाल्यार आठ ते सत्ताविस अध्याय रूपक प्रकार आनी ताचे प्रयोग हाच्या संबंदान, जाल्यार अठ्ठावीस ते चौतीस अध्याय संगितासंबंदान आसात. आरंभाक नाट्यांत नृत्याचो आसपाव नाशिल्लो. अशें सांगतात, भरतान शंकराचे आज्ञेन तण्डुच्या मार्गदर्शनान नाट्यांत नृत्याचो आसपाव केलो. ताचे वयल्यान स्पश्ट जाता, 'नाट्य, नृत्य ह्यो पयलीं स्वतंत्र आशिल्ल्यो दोन विद्या कांय काळान एकठांय आयल्यो.'

नृत्य हें गिताच्या अर्थाक संबंधीत नासून ताची गीत आनी आसारित हांच्या सांगातान येवजण केली काय नृत्य हें अर्थनिरपेक्ष आसता. पुणून तातूंत सोबा येता. नाट्याच्या इकरा आंगांनी नृत्याचो निर्देश ना, त्या प्रमाण रूपकाचोय ना. रूपकाचे रचनेसंबंदान केल्लें विवेचन मुखेलपणान कवीक उद्देशून केल्लें आशिल्ल्यान ताचो नाट्यविशींच्या ग्रंथांत मुळावो आसपाव करूना अशें आसूं येता.

संगिताक नाट्यशास्त्रांत गांधर्व अशी संज्ञा आसा आनी गांधर्व हो एक उपवेद मानला. गांधर्वांत फकत वाद्यवादन आनी गायन हांचोच आसपाव जाता. नृत्य आनी नाट्य हांचे पैकीं एकाचोय ना. पुणून मुखार ह्या दोनूय कलांकडेन गांधर्वाचो संबंद प्रस्तापित जालो. पुर्वरंगांत नृत्याबरोबर संगिताचीय येवजण जाली आनी नाटकाच्या प्रयोगांतय धृवागानाच्या स्वरूपान संगिताक स्थान प्राप्त जालें. तशेंच मुळांत हें शास्त्र स्वतंत्रपणान उदयाक आयिल्लें आनी ताचो आसपाव नाट्यशास्त्रांत उपरांत करप जालो हातूंत दुबाव ना. नाट्यवेदाची उत्पत्ती पाठ्य, गीत, अभिनय आनी रस हांच्या संयोगान जाली अशें नाट्यशास्त्राच्या पयल्या अध्यायांत म्हळां खरें, पुणून ह्या सगळ्यांविशींच्या शास्त्राची निर्मिती एकत्रितपणानच जाल्ली असो निश्कर्श काडपय योग्य न्हय.

नाट्यशास्त्र ग्रंथांत नृत्य, नाट्य आनी संगीत ह्या स्वतंत्रपणान उद्‌गम पाविल्ल्या विद्यांचें संकलन करून दवरलां. ताका लागून त्या त्या विशयाचेर प्रचलित आशिल्ल्या प्राचिन ग्रंथांचो भरपूर उपेग केला तोय दिसून येता. नृत्याप्रमाणच संगिताविशींच्या भागाची रचनायबी पयलींच्या ग्रंथांच्या आदारानच केल्ली आसूं येता अशें म्हणपाक हरकत ना. गांधर्व म्हणजेच संगीत. हे गजालीचो प्रचार पुरातन काळापासून जायत आयला.

तार्चे शास्त्र बऱ्याच प्राचीन काळांत नाट्यशास्त्राचे रचनेच्या बऱ्याच दिसा पयलीं उदयाक आयिल्लें. कारण, हेर बाबतींत नाट्यशास्त्रकाराची भूमिका मुखेलपणान संग्रह करपाची आसा ही गजाल विचारांत घेतल्यार ताका गांधर्वशास्त्राच्या समान दिवप बरोबर जावचें ना.

हो विचार प्रा. र. पं. कंगले हांचो. तांच्या ह्या वयल्या विचारावयल्यान स्पश्ट जाता, नृत्य आनी संगीत ह्यो कला स्वतंत्रपणान आपली वाटचाल करताल्यो. संगिताचो नृत्य आनी नाट्य ह्या कलांकडेन जोडिल्लो हो संबंद मागीर प्रस्तापित जालो. हो विचार लक्षांत घेतलो जाल्यार वेगवेगळ्या कलांच्या परस्पर संबंदांतल्या संवाद तत्वाचो सोद घेवप सोपे जातलें. नाट्यशास्त्रांतलें 'नाटक' हे संकल्पनेंतली संधी, वृत्ती, रस, अंगहार आदी संज्ञाचो उल्लेख कालिदासाच्या 'कुमारसंभव' ह्या नाटकांत आयिल्लो आसा.· ह्या निर्देशावयल्यान नाट्यशास्त्रांतले नाट्यसंकल्पनेचो आनी त्या संबंदीच्या संज्ञांचो वापर उपरांतच्या नाटककारांनी घेवपाक सुरवात केली हें स्पश्ट जाता. पुणून कुमारसंभवांतल्या ह्या वर्णनांत आनी नाट्यशास्त्रांत एक वेगळेपण दिसून येता. तें म्हळ्यार, गानाच्या प्रकारांत वापरिल्लो राग, शब्द नाट्यशास्त्राक अपरिचित आसा. ताका लागून ह्या ग्रंथांत जाती शब्द वापरिल्लो आसा. कंगले हांणी हो निर्देश नाट्यशास्त्राचो रचनाकाळ निश्चित करपाखातीर केला. पुणून हो निर्देश संगीतकलेचे वाटचालीचे नदरेनय म्हत्वाचो थरता. नाटकाकडेन संगीत संबंद केल्लें आसलें तरी संगीत कलेची वाटचाल स्वतंत्रपणान जायत रावली ही गजाल हे घडणुके वयल्यान स्पश्ट जाता. हें फकत संज्ञा परिवर्तनच न्हय तर संगिताच्या स्वरुपाचे वाटेंतय तातूंत घडत गेल्ल्या स्थित्यंतरांतलोच एक म्हत्वाचो टप्पो निर्देशित जाला हें म्हत्वाचें आसा.

नाट्यशास्त्रांतल्या वेगवेगळ्या आंगांचो अभ्यास करतकच सांगीतकलेक एक खोलाय येता. कारण ह्या सगल्या कलांचो एकामेकांकडेन परस्पर असो संबंद आसा. नाट्यांत चार आंगा आसात. तीं म्हळ्यार 1. रस, 2. अभिनय, 3. पाठ्य आनी 4. गीत आनी ह्यो सगल्यो गजाली संगिताकडेन परस्पर असो संबंद दवरून आसात.

संगीत आनी रस हांचे मदल्या परस्पर संबंदाचो विचार करचे

पयलीं नृत्य, गांधर्व आनी अभिनयाचें शास्त्र, इसवीसनाच्या आरंभाच्या कांय शतकां आदी अस्तित्वांत आयिल्लें. आनी रसासंबंदान सिद्धांत केन्ना प्रस्थापित जालो हें जरी नेमकेपणान सांगप शक्य नासलें तरी पुणून पतंजलीच्या महाभाष्यांत तांणी वापरिल्ल्या 'रसिक' ह्या शब्दाच्या आदारान ताच्या काळांतच रसचर्चेक आरंभ जाल्लो आनी त्या संबंदान त्या विशयाचे ग्रंथ ताच्या उपरांतच्या काळांत एक दोन शतकांनी रचपय जाल्ले आसूं येता. ताणी हेंय स्पश्ट केलां, अभिनव गुप्ताच्या वेळार रससिद्धांत नाट्यापुरतोच मर्यादित उरनासतना तो सगल्या काव्य प्रकारांक लागू करप जातालो. तशेंच रसाचो खरो आस्वाद नाट्यप्रयोगांतच घेवपाक मेळटा अशें ताणें स्पश्टपणान म्हणिल्लें आसा. हाचे उरफाटें, काव्य हें प्रयोगाचे अवस्थेंत नासल्यार (रसाचो) आस्वाद शक्य जायना. ह्या 'भट्टतौताच्या' मताचें समर्थन करून ताणें 'नाट्यरस' शब्दाची व्याख्या करतना काव्य हें नाट्यमय आसता तेन्नाच तातूंत रस आसता हें मत मांडिल्लें आसा.

अभिनव गुप्तान काव्य पक्षाचें मत मांडटना अशेंय म्हळां, 'काव्यांत गुण, अलंकार आदि गजालींक लागून संविशेश सौंदर्य उत्पन्न जाता, थंयूय रसाचो आस्पाव घेवपाक मेळटा. म्हणजेंच रसास्वादाक प्रयोगक्षमता वा नाट्य म्हत्वाचें न्हय.' काव्य खास करून दशरुपाच्याच स्वरुपाचें आसा आनी तातूंतच रसवत्ता आस्पाविल्ली आसा. पुणून दोनूय कडेन रसवेत्तेतलो अंशभेद स्पश्ट करतना ताणें वामनाचें 'संदर्भेणु दशकरुपकं श्रेय:' हें सूत्र उच्चारून हें मत मांडलां. रसाचो अविष्कार मुखेलपणन नाट्यांतच जाता. हेर काव्यप्रकारांत तो उण्या प्रमाणान जाणवता.

❒ ❒ ❒

18.

नाट्य, चित्र, गणित आनी संगीत

प्राचीन काळापासून नाट्य आनी संगीत हांचो संबंद जुळिल्लो आसा. नाट्यशास्त्राच्या आरंभासावन संगीत शास्त्राची सुरवात जाता. स्वर, ताल हीं संगिताचीं मूळ तत्वांच भरत नाट्यशास्त्रांत आमकां मेळटात. वैदीक काळापासून नाट्य प्रयोगांतल्यान जाल्ल्या यज्ञाच्या आदारान संगीताची वाड जायत आयल्या. खरें म्हळ्यार वैदीक संगीताक कला म्हणून पळोवपाची नदर नाशिल्ली. नाटकांत आस्पावपाचे कल्पनेंतल्यान भरतान संगीताची चर्चा केल्या. तो मेरेन संगीत ही स्वतंत्र कला म्हणून येवूं नाशिल्ली. संगीत आयिल्लें तें नाटकांखातीरच. नाटकाचो भाग मुख्य. संगिताचो भाग उणो आशिल्लो. तेन्नासावनच नाटक आनी संगीत हांचो सामको लागशिल्लो जिवाभावाचो असो संबंद जुळिल्लो आसा.

रस-निर्मितीखातीर नाटकांत संगीत वापरलें. नाटकाचें कथानक, प्रसंग, पात्रांच्यो व्यक्तिरेखा वा सभावदर्शन ह्यो सगळ्यो गजालीं संगीताच्या माध्यमांतल्यान आनीकय प्रभावी जावंच्यो हो तांतूतलो मुखेल हेत. संगीताच्या आदारान नाटकांत भावना प्रकट करप हें संगीताचें मुखेल काम.

गीत-वाद्यांच्या प्रयोगान रसीक-प्रेक्षक लौकीक वेव्हारापसून पयस वतलो आनी नाटकाचो बरो आस्वाद घेवंक पावतलो. अशें हें 'अभिनव गुप्ता'त स्पश्टीकरण दिलां. मनशाच्या नाट्य वेव्हारांपसून पयस वचून मन रिझवणी करपाचें काम संगीत हेंच माध्यम बेस बरें करूंक शकतलें आनी कलाकाराकय तातूंत प्रसंगानुरुप एकरुप जावपाक आदार जातलो म्हणून नाटकाक संगीतच पोशक थारतलें.

संगीताचो उपेग नाटकांत मुखेल स्थानांचेर करून पसून संगीत नाटकांत उपेगाचें साधन म्हणूनच उरतलें. नाटकांत ताचें म्हत्व गौणच थरतलें.

नाट्य-प्रयोग आनी संगीताची मैफल ह्यो दोन वेगवेगळ्यो गजाली. नाट्य-गीत होच प्रकार घेतलो जाल्यार नाट्यप्रयोगांत हें गीत वेगळ्या रुपान येतलें आनी मैफलींत सादर केल्लें नाट्यगीत वेगळ्याच वजनान येतलें. रंग-माचयेवयलें गीत आनी मैफलींतलें गीत हातूंत खूब फरक आसा.

मैफलींत नाट्यसंगीत गायतात आनी नाटकांत हेंच गीत अभिनयासकट, प्रसंगानुरुप कलाकाराक सादर करचें पडटा. परत गीताचे मांडणेंत फरक पडटलो. ताच्या परिणामांतय फरक पडटलो. संगीताचो जेन्ना आमी एक शास्त्र म्हणून विचार करतात तेन्ना मैफलींतलें संगीतच विचारांत घेवचें पडटलें. नाट्यसंगीत हो मैफलीचो एक आदार. मैफलीच्या सादरीकरणांतल्या प्रकारांतलो एक प्रकार. नाट्यसंगीत गावप ही मैफलींत सक्ती ना.

संगीत आनी चित्र :

चित्रांत संगिताचो आस्पाव खंय जाता? ह्या प्रस्नाची जाप पक्की जाय जाल्यार कलाकार चित्र आनी संगीत क्षेत्रांत जाणकार आसचो पडटलो. संगितकारान काल्पनीक पातळेचेर स्वर आनी लय हांच्यो आकृती निर्माण केल्यो जाल्यार ताका दोनय कलांमदीं आंतरीक नाते सांपडटलेंच.

रागाचें चित्रण उबें करप म्हणजेच राग स्पश्ट करून दाखवप. चित्रण हो शब्दचित्र हे विशिश्ट आकृती वयल्यान आयला आसूंक जाय. स्वरांच्या आदारान कांय रेखाकृती आसतात. तशोच संगीतांतय आसतल्योच. देखीक सरळ रेशा, वक्ररेशा, वांटकुळी रेशा, वळणी रेशा ह्यो सगल्यो चित्रकलेंतल्यो वेगवेगळ्यो आकृती. ह्या आकृतीप्रमाणच स्वरांचे आकार आसतात. हे नदरेंतल्यान चित्रकला आनी संगीत हांचो संबंद आसा अशें म्हणूं येता. चित्रकलेचे नेम कळटा-नकळटां संगीत आपणायता हेंय दिसून येता.

प्राचीन संगीताचो अभ्यास करतना हो नेम दिसता. प्राचीन शास्त्रांत रागाक वर्ण म्हळ्यारच रंग दिल्ले आसात. स्वरांचे रेशाकृतीबरोबर स्वरांची घनता, उंचाय, जात ह्यो गजाली वेगवेगळे स्वर-समुचय, रागांचो आभास निर्माण करूंक शकता. पुणून प्रत्यक्ष रुपान चित्रकारान रागांक रंगात्मक रुपान घडयलां तें दिसता. रेशात्मक नदरेंतल्यान राग चित्र रुप उबें

करप तशें भौ कठीण. संगितांतल्यो आकृती तशो अस्थीर, खिणयाळ्यो, चंचल आनी गतीमान आसतल्यो. ताकां दृश्य हें नदरेंतल्यान घडोवप कठीण जातलें. पुणून चित्रकाराक संगीतकलेचें बऱ्यापैकी गिन्यान आसलें आनी गावप्याचो प्रत्येक स्वर जर तो आकलन करूंक शकलो जाल्यारच, हें चित्र थोडेंभाव तो रंगोवंक शकता तेंय कांय प्रमाणांत.

संगीताचीं आंगां दोन. स्वर आनी लय. संगीत विकसीत जातना दोनूय आंगांनी विकसीत जाता. पुणून चित्रांत मात एक आंग दाखोवंक मेळटलें. तें म्हळ्यार चित्राचें. पुणून चित्रकार तितलोच प्रवीण आसत जाल्यार तो संगीत आनी चित्रांच्या संबंदाचें सहज आव्हान स्विकारतलो.

संगीताचो गणिताकडेन संबंद :

भारतीय स्वर सप्तक हे 22 श्रुतीन विभागून घाल्यात. त्या प्रमाण स्वर-श्रुतीचीं प्रमाणांय निश्चित केल्यांत. हीं प्रमाणां ध्वनी विज्ञानशास्त्राप्रमाण थारायल्यांत. रागांचो विवादि संवादी स्वरय हाचेवयल्यानूच थारायल्यात. गणित-स्मृती पद्धतीवयल्यान हे स्वर निश्चित जाल्ले आसतात. व्यकंटमखी ह्या कर्नाटक संगीत पंडितान स्वरांचे 'मेळ' गणिती पद्धतीन घालून तातूंत राग -निर्मितीय करूंक येता हें दाखोवन दिलां. हिंदूस्थानी संगीतांत पं. भातखंडे हांची धा थाटांची पद्धत आनी व्यंकटमखी हांची दक्षिण संगीतांत 72 (बहात्तर) थाट पद्धती मानल्या. शास्त्रशुद्धतेचो नेम लागू जावपाखातीर ह्यो पद्धती सर्वमान्य केल्ल्यो आसात. पुणून हातूंतय खूब अपवाद मानपी आसात.

गणिती पद्धतीन रागनिर्मिती करूंक गेल्यार तो राग कलात्मक जावंक पावचो ना. मुळांत राग ह्या शब्दांतच रंजन किंवा रंजकता हो अर्थ आस्पावल्लो आसा. देखूनच हें श्रुतीविभाजनाचें गणितशास्त्र संगीताक उपेगी जाताच अशेंय आमच्यांनी म्हणूं नजो.

पुणून परत कला निर्मितींत गणिताचो उपेग करचोच पडटा. लयीच्या आंगांतच गणित आस्पाविल्लें आसा. कलानिर्मितींत लय दाखयता आसतना मात्रांचो आकार हिशोबांतूच दाखोवचो पडटा. आलापीपरस लयकारी बोल आसप, बोल-तानो, तानो हातूंत मात्रांक खूब म्हत्व आसा. अर्दी मात्रा, पाव मात्रा वा सूक्ष्म मात्रांतरां दाखयत समेर आयल्यार गायन प्रभावी जाता. रसीक दाद दिवंक लागतात. हो परिणाम दाखयलो ना

जाल्यार सुरेल गायन लेगीत बेरंगी दिसूंक लागतलें. संगितांतल्या घराण्यांभितर आग्रा आनी ग्वालीयर घराण्यांनी गणिती पद्धतीक खूब म्हत्व दिलां.

स्वर - विस्तारानय गणिती पद्धत सादपाची कला आसा. किराणा घराणें, जयपूर घराणे हातूंत स्वर-विस्तारानच गणित दिसता. आलाप विस्तार करतना स्वर गुंथपाची पद्धत गणिताच्या आदारानय येता. खास करून भेंडीबाजार घराण्यांत खंडमेर पद्धतीन स्वर विस्तार करपाची पद्धत तर गणिताच्या आदाराबगर मुखारच वचूंक शकचीना. अलंकाराच्या विस्तारशास्त्रांतच गणित आस्पावल्लें आसा. सात स्वर सा, रे , ग, म, प, ध, नी, हांकां वेगवेगळ्या रुपांनी विस्तारतना गणित लक्षांत घेवनच करचें पडटा.

ह्या सात स्वरांतले फकत पयले तीन स्वर घेवन बढत केल्ली जाल्यार कशे कशे प्रकार येतले ती देख पळोवया. सारेग, सारे, साग, रेसा, गसा, गरेसा, गसारेग, गरेग, रेरेग, रेसारे, रेगरे, गरेगरेसा अशे कितलेशेच प्रकार आलटून पालटून घेवचे पडटले. स्वरालंकारांचो हे खेळ खेळप म्हणचे ताका गणितशास्त्रासकट येवचें पडटलें. तातूंत लयकारी सांबाळप हेंय एक गणितच आसा. भूमापन शास्त्रांत जशी अ, ब, क पसून अबक, अब, बक, अक, कअ, अअब, (अ^{2}ब), अबब, (अब^2), (अबक^2) अशीं कितलींच सुत्रां करप तशेंच हांगाय जाता. निमाणी ताची जाप मात एक आसता. ती जाप मेळसर तें गणित सोडोवचें पडटा. एकाच रागांत वेगवेगळे अलंकार रागाचें मूळ आंग बदलनासतना हो गणिताचो खेळ स्वर - अविश्कारान दाखोवचो पडटा. भूमितींत वेगवेगळीं कोन-चित्रां आसतात. देखीक त्रिकोण, चौकोन, षटकोन, उबी. ह्या आकृतींक व्यक्त करपी हीं चिन्नां आसतात. भूमितीचो मुळावो बिंदू जाका लांबाय, रुंदाय, मोठेपण, ह्यो गजाली आसनात. पुणून कल्पनेच्या थरार ह्याच बिंदूपासून कितल्याश्योच आकृती काडूं येता. अशे तरेन संगीतांतय मूळ बिंदूपासून कितल्योश्योच आकृती काडूं येतात. संगिताचें मूळ म्हळ्यार स्वर. स्वर हेंय एक 'अमूर्त' तत्व आसा. ह्या तत्वापसून कितल्याश्योच आकृती निर्माण करूं येतात. संगीत आनी गणित हांचो हो असो संबंद आसा. अदृश्य म्हणून अमूर्त. देखूनच फकत श्रवणगोचर अशी ही संगीत कला आसा.

संगीत नृत्य, नाट्य आनी काव्य हांचो जसो एकामेकांमदीं प्रवेश करून संबंद आयला तसो गणित आनी संगीत हांचो ना. गणित आनी संगीत हांचो सरळ एकामेकांकडेन संबंद नासलो तरी तांचे भितर एक आंतरीक नातें आसाच. तात्वीक विवेचनापुरतें हें नातें समजून घेवप खूब म्हत्वाचें आसा.

नाट्य, चित्र आनी गणित हीं तीन वेगवेगळी क्षेत्रां संगीत कलेंत आपआपलें स्थान घेवन हजर आसात. तांचें स्थान खंय आसा, कितलें आसा, कशें आसा, खंयचे दिकेंतल्यान थरोवप हें प्रत्येक कलाकारान वा कलेचें विवेचन करप्यान थरोवचें पडटलें. आपल्या क्षेत्रांत शास्त्रीय नदरेंतल्यान अभ्यास करप्याक तें सहज शक्य जातलें. आपले कलेक व्यापी दृश्टीकोनांतल्यान पळयल्यार ह्यो गजाली आपसूकच अवगत जायत रावतल्यो. कलाकारान आपल्या कला क्षेत्रांत वावुरतना आपल्या हेर संबंदीत कलांकडेन संबंद दवरप सक्तीचें नासलें तरी गरजेचें आसा.

❒ ❒ ❒

19.

रागाचो वर्ण, वादीभेद आनी आकृती

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतांतल्या राग गायनांत रागांचें चलन वा वर्ण हो शब्द आसा. पोरण्या शास्त्राप्रमाण ताका वर्ण-क्रिया म्हणटाले. वर्ण ह्या उतराक आधुनिक भाशेंत चलन म्हणटात. ह्यो वर्णक्रिया शास्त्रांत चार प्रकारच्यो सांगल्यात.

1. आरोही, 2. अवरोही, 3. स्थायी, 4. संचारी.

कांय रागांचें चलन आरोह प्रधान जाल्यार कांय रागांचें चलन अवरोह प्रधान आसता. कांय रागांनी स्वर तेच आसतात. फकत चलन वेगळें आसता आनी हें चलन वेगळें आशिल्ल्यान तांचें स्वतंत्र वेगळें रुप वळखूंक येता. कांय रागांचें आंग एकसारखें आसता. जांकां आमी समप्राकृतिक राग म्हणटा. परत हांगा तांचे चलन वेगळें आशिल्ल्यान तें एकामेकांपसून स्वतंत्र आसा हें कळटा. केन्ना केन्नाय एक एक स्वराची मांडणी वेगवेगळ्या रागांनी कशीं केल्या तें जाणून घेवपाक मजा येता.

रागाच्या चलनांत जशें वेगळेपण आसता तसोच तांचे भितर वादीभेदय आसता. फकत वादीह्नसंवादी भेदावयल्यान रागभेद करपाक मेळटा. देख घेतलो जाल्यार भूप आनी देसकार ह्या दोनूय रागांनी स्वर (आरोह+अवरोह) तेच आसात. पुणून भूपांत 'ग' (गंधार) वादी आशिल्ल्यान तो पुर्वांगप्रधान राग आसा. आनी देसकार रागांत 'ध' (धैवत) वादी आशिल्ल्यान तो उत्तरांग प्रधान राग आसा. हाका लागून भूपाची प्रकृती गंभीर आसता आनी देसकाराची चंचल आनी तडफदार आसता. त्याचप्रमाण राग पुरिया आनी मारवा. पुरियांतलो वादी 'ग' (गंधार) म्हणून तो राग पुर्वांगप्रधान. मारवा रागाचो वादी 'ध' (धैवत) म्हणून तो उत्तरांगप्रधान.

वादी म्हळ्यार रागांतलो मुखेल स्वर. मुखेल स्वर म्हळ्यार रागांचें ते विश्रांतीस्थान. रागाची आलापी करतना तो स्वर केंद्र थरता. देखूनच

वादी बदललो कांय रागातलें केंद्रस्थान बदलता. त्याचप्रमाण रागाचो वादी स्वर पुर्वांगातलो, उत्तरांगातलो हाचेवयल्यान रागाचो मुखडो म्हणजेच ठेवण बदलता. वादीची सावळी सतत रागाचेर पडत आसता. म्हणूनच हातूंतल्यान रागाचें व्यक्तिमत्व थारत रावता. रागाचें व्यक्तिमत्व म्हणजे शब्द रागाचें वेगळेपण.

रागाची आकृतीमयता म्हणजेच रागाची प्रतिमा. रागाची प्रतिमा सांबाळप म्हळ्यारच रागाची आकृती सांबाळप.

कांय वेळा रागाची आकृती म्हळ्यार स्वराकृती दुसऱ्या रागासारखी आसता. पुणून तांच्यो प्रकृती वेगवेगळ्यो आसतात. ताका लागून एक राग दुसऱ्या रागापसून वेगळो जाता. हांगां रागाचें स्वरमूल्य लक्षांत घेवचें पडटलें. शुद्ध स्वर, कोमल स्वर, तीव्र स्वर (म) एकच तान घेवन वेगळे-वेगळ्या रागांत ती बसयली जाल्यार प्रत्येक रागाचें वेगळेपण दिसून येतलें.

अशे तरेन एका रागांत वेगवेगळीं रुपां, वेगवेगळ्यों आकृती आनी वेगवेगळी लय हांचो प्रयोग जाता. राग - गायनांत हीं सगळीं आंगा येवप गरजेचीं अशें मानलां. विलंबीत आलाप स्वरुप, मध्य लयींतलें रुप, बोल आंगांतलें चित्रण, लयकारीचें स्वरुप आनी द्रुत तानांतलें रुप. हीं तांचीं वेगवेगळीं रुपां. एखाद्रो मालकंसासारखो राग विलंबीत लयींत गंभीर दिसतलो. तोच द्रुत लयींत एकदम उत्साही, आनंदी आनी खोस मनोवपी असो दिसतलो. एका रागांत सगळीं रुपां परस्परांक वेवस्थीत जुळोवप हेंय रागाकृतीचे नदरेंतल्यान म्हत्वाचें मानलां. एकाच रागांत घेतिल्ली वेगवेगळी लय वेगवेगळे ताल आशिल्ल्यान रागाच्यो वेगवेगळ्यो कृती निर्माण जातात. विलंबीत एकतालांतलो ख्याल ताचो विस्तार वेगळो आनी विलंबीत तीनताल, रुपक वा झपतालातलो ख्याल विस्तार वेगळो जातलो. झपतालांतलो रागविस्तार मनोवेधक दिसतलो. होच तीनताल, झपताल वा एकताल द्रुत लयींत वेगळोच रंग हाडटलो. चिजेच्या शब्दांप्रमाण तालाचें वजनय बदलता. सम ज्या स्वराचेर आसतली ते समेच्या त्या त्या स्वराप्रमाण रागविस्ताराची आकृतीय बदलता. आतां एकच ख्याल जर विलंबीत आनी द्रुत लयीन घेतलो जाल्यार दोनांयचो विस्तार एकच ताल आनी एकच चीज आसल्यार पसून वेगळोच आसतलो. हे नदरेंतल्यान

रागाचे आकृतींत चिजेचोय खूब मोटो वांटो आसता हें सिद्ध जाता.

भारतीय संगीतांत वेगवेगळीं घराणीं निर्माण जालीं. हीं घराणीं निर्माण जातना तांचेर लयींचो बरोच प्रभाव पडिल्लो. मुख्य तीन चार घराणीं घेतल्यार पसून ताचे लय पद्धतींत खूब फरक दिसता. किराणा घराण्याची विलंबीत बंदीश, ग्वाल्हेर घराण्याची मध्यलयींतलीं बंदीश आसतली. (म्हणजेच ग्वाल्हेरची विलंबत लय, किराण्याची मध्यलय थारतली.) साहजिकच ग्वाल्हेरची एकूण गायकीच जलद, चंचल स्वरुपाची अशी आसता. किराणा घराण्याची गायकी विलंबित लयीच्या आदारान संथ गतीन वता. जयपूर घराण्याची गायकी लयीच्या आंगान निटस्पणान वा बांधेसूद वतली. संगीततज्ञांनी हे गायकीक विणयेंची उपमा दितना म्हळां, किराणा घराण्याची गायकी विलंबीत आसली तरी लयीचे सैल विणयेंची आनी जयपूर घराण्याची गायकी घट्ट विणयेंची. हाचो अर्थच रागाच्यो वेगवेगळ्यो आकृती घडोवपाक लयीचो खूब मोटो वांटो आसा हें सिद्ध जाता.

निमाणे, सांगपाचो मुख्य हेतू म्हळ्यार गायक आपल्याक योग्य दिसता ती लय निवडटा आनी लयीच्या अनुशंगान आपली आकृती उबी करता.

एकाच रागांत वेगवेगळीं रुपां हाचो वेगळो विचार करतना धृपद, ख्याल, ठुमरी, भजन, गीत वा पद, गझल अशे वेगवेगळे आकार येतात. म्हणटकच ह्योय बी सगल्यो वेगवेगळ्यो आकृतीच जातल्यो. बऱ्याचशा संगीत तज्ञांनी आकृतीच्या संदर्भांत शिल्पाची कल्पना मांडल्या. तांच्या मताप्रमाण शि़ल्पांत जशें संयोजन आनी संरचना आसता तशीच ती संगीत कलेंतय आसता. पॅगी हॉलराईड हांकां रागांत वास्तुशिल्पकलेचो भास जालो तो असो, 'संगीत स्वरांच्यो बावीस श्रुती म्हळ्यार बुन्यादीचे फातर. तातुंतलीं मदली फटी भरून काडपाचें सिमेंटींगाचें काम तंबोरो करता. ह्या वास्तुशिल्पाचे खांबे आनी भायल्यो आकार रेशा म्हळ्यार ताल. गमक, मींड, कण हें सगळें ताचें अलंकरण. पुणून हें अलंकरण भायलें आसना. कॉर्पूजिए शिल्पाप्रमाण तें वास्तुशिल्पांत वितळिल्लें आसता. म्हणजेच रागाचें मुखेल आंग आसता. उत्फुर्त भाग म्हणचे Improvisation कलाकाराचे बुद्धीप्रमाण, ताकदीप्रमाण तें थारता. Improvisation चो हो भाग

म्हळ्यार जनेलां. जीं आमकां जाय थंय दवरूं येतात. ह्या वास्तुशिल्पाची प्रमाणबद्धता आमी मातशीं पयसुल्ल्यान बारीकसाणेन पळयली जाल्यार आमच्या लक्षांत येतलें. तुलनेचे नदरेन पळयतना रागाचें प्रमाणसौंदर्य सगल्या मांडणीचो एकठांय विचार केल्यार लक्षांत येतलें.'

पेगी हॉलराईड हांच्या म्हणण्याचो सारांश, रागाचीं सगळीं आंगां मेळून एक पुराय, स्वयंपूर्ण आनी जिवी आकृती जावंक जाय.

अशे तरेन रागाच्या वेगवेगळ्या अविश्काराच्या रुपांचें वा आकृतीचें चित्रण म्हणजेच संगीताचो खरो आनंद. रागांतले स्वर, लय, संवाद हांच्या सगल्यांच्या मेळान ल्हान ल्हान नादाकृती निर्माण जातात. आनी तांची एक गांथन कशी प्रतिमा निर्माण जाता. हे प्रतिमेक बारीकसाणेन तेळप, तातुंतल्या बारकाव्यांची नोंद घेवप आनी सुरवातीपसून राग कसो विस्तारत वता, फुलारत वता तें पळोवप. हे प्रक्रियेंत रसीक एकजीव जाता. कलाकारान आपले बुद्धीचे ताकीन निर्माण केल्ल्यो ल्हान ल्हान मनोरम आकृती जाका आमी 'जागो' म्हण्टात. ह्या जागांक रसीक दाद दिता. तातूंतल्यान गायन बरें जालें वा राग बरो रंगलो, वा अशे तरेचो अभिप्राय रसीक व्यक्त करता. म्हण्टकच रसिकाक तितली जाण आसली जाल्यारच तशी दाद तो दिवंक शकतलो. संगीतांतलीं नादाकृती पारखप हें तशें सोंपें काम न्हय. एक चित्तान सतत लक्षपूर्वक संगीत आयकले बगर पारखुपी रसिक घडचो ना. प्रत्त्येक स्वर ताच्या फाटल्या फुडल्या संदर्भांसयत, लयीच्या वजनासयत ध्यानांत घेतलेबगर आकृतीचें पुराय अवलोकन करप शक्य ना. चित्र जशें पुराय रुपान आमकां पळोवंक मेळटा तशी रागाकृती एकदम संपूर्ण स्वरुपान सामकार येना. ती नाटक वा काव्याप्रमाणेच लव्हूल्हवू उलगडत रावता. म्हणूनच फाटलो संदर्भ लक्षांत घेवन कितें चालू आसा तें समजून घेवचें पडटा. इतली एकाग्रताय साधून तातुंतले बारकावे समजून घेवपी रसीक खूबच कमी आसतले. चडशे रसीक संगीतप्रेमी आसतात. पुणून जाय तितले सांगितीक आसनात. म्हणूनच संगीत रसग्रहणाखातीर सगल्या रसीक वर्गाचो विचार करून कला मांडपी गायक परिपूर्ण आसतलो अशें म्हणूंक जावंचेना. गायन कलेंत स्वर, लय आनी संरचना साधले बगर मुखावयली गजाल अशक्यच. म्हणूनच संगीताचें सौंदर्य म्हणजे नादाकृतीचें सौंदर्य, फकत नादसौंदर्य हो मुद्दो लक्षांत घेवप

म्हत्वाचें.

राग-व्याख्या, राग-लक्षणां :

संगितांत राग-रागिणी संबंदान बरोवचें तितलें थोडेंच. शास्त्राप्रमाण उपलब्ध आशिल्ल्या म्हायतीच्या आदारान रागाच्यो व्याख्याय बी कितल्याश्योच सांगल्यात. संगीत रत्नाकरांत मतंग ऋषीच्या मताप्रमाण -

'स्वरवर्णविशिष्टेन ध्वनी भेदेन वा पुन: ।

रज्यते येन कथित: स राग: संमत: सताम् ॥'

थोडे भितर सांगपाचें जाल्यार विशिश्ट स्वरांनी वा ध्वनीनीं मनाचें रंजन करपी स्वरसमुहाक 'राग' अशें म्हणटात.

खरें म्हळ्यार राग शब्दापासून निर्माण जाल्लो बोध, 'रंज्' धातुपासून आयिल्लो. 'रंजयति इंद्रियान्' असो राग!' रंजो हाचो अर्थ रंगवप, आनंदीत करप. ताका राग अशें म्हणप. मनादी एकादश इंद्रियांक जो आनंदीत करता त्या स्वरसमुहाक राग अशें म्हळां. ही व्याख्या ऐहिक पद्धतीची आशिल्ल्यान हातूंत योगशास्त्राचे नदरेंतल्यान आशिल्ली म्हायती जाय तशी स्पश्ट जायना. पुणून 'राग' हो शब्दच असो आसा, तातुंतल्यान उत्पन्न जावपी आनंद, हो योगानंद सुद्धां जावंक शकता. वयले व्याख्येन 'ध्वनीभेदेन' हो जो शब्द वापरला त्या शब्दानच योगाची व्याख्या लागीं लागीं परिपूर्ण जावंक पावता.

'राग' ह्या शब्दाचें सांगितीक नदरेंतल्यान वेगवेगळ्या ग्रंथांनी, वेगवेगळे तरेन वर्णन मेळटा. पुणून आमकां मुखेलपणान राग-रंजनासंबंदान जाणविकाय करून घेवपाची आसा. जी गायन - वादन आदी विशयाकडेन खूब लागीं आसा. रागासंबंदान शिकावू विद्यार्थ्यांनी हें जाणा जावंक जाय - 1. रागाचें नांव, 2. थाटाचें नांव, 3. रागाच्यो जाती (षाडव, ओडव आदी), 4. राग समय (वर्जित, विवर्जित आदी), 6. आरोहावरोही (चलन आदी), 7. रागाचें रुप (प्रकृति, मिश्रण आदी), 8. वादी, संवादी, विवादी, विश्रान्तिस्थान आदी, 9. राग-श्रेणी (शुद्ध, छाया आदी), 10. रागाचें मुख्य आंग (पकड), 11. अंगप्राधान्य (पुर्वांग, उत्तरांग आदी), 12. रागाची इतिहासिक वळख.

हिन्दुस्थानी संगीत पद्धतीन रागाची मुखेल नामावळ केल्या.

ताचेसंबंदान क्रमवारीन जाणा जावन घेवप गरजेचें.

1. हिंदुस्थानी संगीत पद्धतींत 'बिलावल' हो शुद्ध थाट आसा. जाचे सगळे स्वर शुद्ध आसतात.

2. सगल्या रागांक ओडव (पांच स्वर), षाडव (स स्वर), संपूर्ण (सात स्वर) अशा तीन भागांनी वर्गीकृत केल्यात. तांच्या आरोहावरोहींत वेगवेगळ्या संख्यक स्वराप्रमाण सगल्यांत चड म्हळ्यार (3X3=9) णव प्रकारच्यो जाती आसात.

3. प्रत्येक रागांत थाट, आरोहावरोही, वादी संवादी, रंजकता आदी आसुंकूच जाय.

4. सगळे राग तीन श्रेणींनी विभागल्यात. पयले श्रेणींत 'रे', 'ध' कोमल, दुसरे श्रेणींत 'रे', 'ध' शुद्ध तशेंच, तिसरे श्रेणींत 'ग', 'नी' कोमल आसता. सर्वसादारणपणान पयले श्रेणींत येवपी राग सन्धिप्रकाश राग अदीक प्रमाणांत दिसून येतात.

5. सादारणपणान खंयच्याय स्वराचीं दोनूय रुपां एकाच रागांत प्रयुक्त जायनात. पुणून केदार, हमीर, ललित, जैजैवन्ती आदी राग हे नेमावळींत अपवाद थारतात.

6. राग रंजकता बुद्धी खातीर विवादी वा वर्जित स्वरांची किंचीत असो प्रयोग करप जाता. पुणून हे बाबतींत खूब संयम आनी जतनाय घेवंची पडटा.

7. तीव्र मध्यम खंयच्याय रागांत वादी स्वर आसना. तशेंच तीव्र मध्यमा सांगातान कोमल निषादाचो प्रयोग क्वचीत असो प्रयुक्त जाता.

8. 'षडज' म्हणचे 'सा' स्वर खंयच्याच रागांत केन्नाच वर्जीत आसना.

9. 'म' आनी 'प' एकाबरोबर खंयच्याय रागांत वर्जित आसनात. हांचीं तीन कारणां आसात. 1) खंयच्याच रागांत क्रमिक दोन स्वर वर्जित आसप स्विकार करिनात. 2) ओडव जातींतल्या वर्जित स्वरद्वय वादी - संवादीच्या अनुरुपानच निश्चित जातात. 3) 'म' आनी 'प' हे स्वर सप्तकाच्या दोनूय आंगांनी विद्यमान आशिल्ल्यान हे दोनूय स्वर वर्जित केल्यार अंगहानि जावपाची शक्यताय चड आसता.

10. 'मध्यम' हो अध्वदर्शक स्वर आशिल्ल्यान ह्या स्वराचें

रुपपरिवर्तन करतकच प्रात:कालीन राग सायंकालीन आनी सायंकालीन राग प्रात:कालीन जावंक पावतात. (प्रात:कालीन म्हणजे सकाळी गावपाचे. सायंकालीन म्हणजे सांजचे गावपाचे.)

11. 'सा', 'म' तशेंच 'प' स्वरत्रयाच्या आंगान विद्यमान आशिल्ल्यान खंयचोच वादी स्वर आसल्यार तो रागाच्या अंग-प्राधान्य, वा गायन समयाआदी आपले प्रकृतीप्रमाणच थारता.

12. वेळाच्या परिवर्तनाप्रमाण राग बदलप गरजेचें आसा. तेन्नाच एका थाटांतल्यान दुसऱ्या थाटांतले राग गावप जातात. त्याच वेळार स्वरविकासान ऐक्ययुक्त असो जो राग गावप जाता त्या रागांक 'परमेल प्रवेशक' राग म्हण्टात.

13. राग संगितांत कण-स्वर हो अत्यंत महत्वपूर्ण मानतात. कारण ताच्या आदारानच समप्रकृतिक रागाची स्वतंत्रता राखपाक मेळटा. (समप्रकृतिक म्हणजे एका स्वरावली आशिल्ले.)

14. राग विस्ताराच्या वेळार 'अविर्भाव तिरोभाव' प्रदर्शन करपाखातीर वादीस्वराच्या भायर हेर स्वरांकय थोड्या वेळाखातीर प्राधान्यताय दिवपाक जाता.

15. 'सा' सावन 'प' मेरेन पुर्वांग आनी 'म' सावन 'सा' मेरेन उत्तरांग अशें मानतात. वादी स्वराच्या अवस्थानाप्रमाण रागाक उत्तर वा पूर्व आंगाचो राग म्हणटात. रागाच्या आंगावेल्यानच रागाचो गायन समय निश्चित जाता. पुर्वांग राग आरोहांत आनी उत्तरांग राग अवरोहांत आपलें खाशेलेंपण प्रदर्शित करता. हीं दोनूय आंगा आशिल्ल्या रागांक परस्पराचो जबाब म्हणप जाता. खरें म्हळ्यार हें मत मनस्तल्वगताच्या आदारान निश्चित जालां.

16. सादारणपणान शुद्ध 'रे', 'ध' युक्त रागाक प्रथम श्रेणी रागाउपरांत सादर करप जाता. तशेंच कोमल 'ग','नी' युक्त रागाक दिसाच्या आनी रातीच्या दुसऱ्या प्रहरांत सादर करतात.

17. दिसाच्या आनी रातीच्या 12 वरां उपरांत सादर करपी रागांनी क्रमवारीन 'सा', 'म' आनी 'प' ह्या स्वरत्रयांचें प्राबल्य आसता.

18. सर्वसादारणपणान, प्रात:कालीन रागांत कोमल 'रे', 'ध' आनी सायंकालीन रागांत 'ग','नी' शुद्ध स्वरसमुह प्रबळ आसता.

19. दोन मध्यमयुक्त रागांनी सादारणपणान आरोहांत 'नी' आनी अवरोहांत 'ग' वक्र आसतात. तशेंच, तांच्या अंतरांत लेगीत एकी आसता.

20. उत्तर भारतांतल्या संगितांत मिश्रण आसा. पुणून दक्षिणेंतल्या संगितात ना. उत्तर भारताचें संगीत मिंडप्रदान आसता. तशेंच तातूंत तालाची अपेक्षा आनी रागाची प्रधानता ह्यो गजाली मुखेल थरतात. पुणून कर्नाटक संगितांत मात रागाची अपेक्षा आनी तालाची प्रधानता आसता.

हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीन राग सादर करतना राग लक्षणां म्हणून ही नेमावळ बांदून घेतल्या. राग ह्या शब्दाची व्याख्या जाणून घेतना, हे नेमावळींतल्या दर एका मुद्द्याक शास्त्राप्रमाण लक्षांत घेवनच रागरंजन वा रागविस्तार करचो पडटा.

❑ ❑ ❑

20.

संगीताची भास

प्रत्येक क्षेत्रांत वेगवगेळीं उतरां वापरप जातात. म्हणजेच विज्ञानांत विज्ञानिक उतरां, जाका आमी Scientific terms म्हण्टात. तशींच गणितांत गणिताची भास, आदवोगादाक कायदेविशयक भास तशीच संगीत क्षेत्रांत संगितिक भास दाखोवपी उतरां आसात. स्वर, राग, रागांतले स्वर, ताचें चलन ह्या संदर्भान उतरां आनी तांचो अर्थ जाणून घेवपाक जाय. संगीतांत सगळे मेळून बारा स्वर आसतात. एका सप्तकांत सात शुद्ध स्वर आनी पांच विकृत अशे तरेन सगळे मेळून बारा स्वर आसात. सातय स्वरांक, सा- षडजं, रे-रिषभ, ग-गंधार, म-मध्यम, प-पंचम, ध-धैवत, नी-निषाद ह्या नांवानी सगले स्वर प्रचलित आसात

अचल आनी सचल स्वर

स्वर - सप्तकांतले सा आनी प स्वर म्हळ्यार षडज आनी पंचम हाका अचल स्वर म्हण्टात. कारण हांचें खंयचेंच स्वरूप स्वीकृत केल्लें नासता. उरिल्ल्या सगल्या स्वरांचीं दोन - दोन रूपां आसात. म्हणूनच तांकां सचल स्वर म्हण्टात.

शुद्ध वा तीव्र स्वर, कोमल वा विकृत स्वर

स्वर सप्तकांतल्या सगल्या शुध्द रूपांक (मध्यम सोडून) तीव्र वा शुद्ध स्वर म्हण्टात. सचल स्वरांच्या दुसऱ्या रूपाक (मध्यम सोडून) कोमल वा विकृत स्वर म्हण्टात.

तीव्र मध्यम, शुद्ध वा कोमल मध्यम

वयर रे ग ध आनी नी स्वरांनी स्थानां आानी ताचे सखल कोमल स्वरांचें स्थान असता. मध्यमाचें विकृत म्हळ्यार तीव्र रूप शुद्ध वा कोमल मध्यमापरस मातशें वयर आसता. म्हणूनच मध्यमाच्या विकृत रूपाक तीव्र म्हळां आनी शुद्ध वा कोमल मध्यम म्हळां.

आरोहावरोही

स्वरांच्या क्रमवारीप्रमाण वयर वचपी दिकेक 'आरोह'

म्हण्टात आनी परतून तेच क्रमवारीन येवपी स्वरांक अवरोह म्हण्टात. देखीक आरोह - सा रे ग म प ध नी सा, अवरोह - सा नी ध प म ग रे सा.

वादी स्वर

शास्त्रान वादी स्वराक ग्रह, अंश जीव स्वर म्हळां. शाङ्गदेवान वादी स्वराचो परिचय दितना म्हळां - 'प्रयजोगे बहुल: स्वर: वादी राजत्र गीयते' अर्थांतंच रागरूपी राज्यांत वादी स्वर राजासमान आसता. रागांत प्रयुक्त आशिल्ल्या स्वरांभितर वादी सगल्या परस चड प्रमाणान वापरचो पडटा. जसो रागाचो आरंभ करपी आलापाचें समापन करप, विविध स्वर-विन्यासा सांगातान ताचें उच्चारण करप. वेगवेगळ्या स्वरोच्चारणा उपरांत हाचेर (वादीचेर) न्यास म्हणजेच विसव घेतात. हे प्रमाण वादी स्वराचो रागांत भरपूर उपेग जाता. तात्पर्य रागांत चडांत चड वापर जाता ताका वादी स्वर म्हण्टात.

संवादी स्वर

बृहद्देशीकार मतंग हांच्या मताप्रमाण 'वादी' स्वर स्वामीवत (राजा), समवादीस्वर अमत्यवत (मंत्री), 'अनुवादी' स्वर परिजनवत ('आत्मीय - स्वजन) आनी विवादी स्वर, शत्रुवत, (शत्रुतुल्य) अशें मानलां, म्हणजेच संवादी स्वराचें म्हत्व मंत्र्याच्या जाग्यावयल्या रागांत आशिल्ल्या वादी स्वरांपरस कमी पुणून बाकीच्या स्वरांपरस चड लावप जाता. ताका संवादी स्वर म्हण्टात.

वक्र स्वर

आरोह वा अवरोहांत जो स्वर सरळरूपान येना ताका वक्र स्वर म्हणटात. जसो 'पधनिधसा' वा 'गमरेगसा' हांगा आरोहांत 'नी' वा अवरोहांत 'रे' वक्र रूपान प्रयोग केला.

वर्जित स्वर

जो स्वर खंयच्याय रागांतल्या आरोहात वा अवरोहात वर्ज केला ताका 'वर्जित स्वर' म्हण्टात. विवादी स्वराच्या अल्प प्रयोगान रागाचे रंजकतेची वृद्धी जाता. पुणून वर्जित स्वराचो नेम पाळ्ळो ना जाल्यार रागाची शुद्धता नश्ट जाता.

विवादी स्वर

शाङ्गदेवान म्हळां- 'विवादी तु सदा त्याज्य क्वचित्तानक्रियात्मक:' म्हळ्यारच विवादी सर्वदा त्याज्य आसा. पुणून

तान घेता आसतना वा आलापी घेता आसतना मर्दींच ताचो वापर करप जाता. जातूंत रागाची सौंदर्यता वाडटा. म्हणूनच ह्या स्वराचो सामको अलप परिणाम दवरून प्रयोग करचो पडटा. ह्या संदर्भान हेरकडेन म्हळां,

'सुप्रमाणयुतोरागे विवादी रक्तवर्धक।
यथेषत कृष्णवर्णेन शुभ्रस्थतिविचित्रता॥

म्हळ्यारच धव्या रंगांत काळ्या रंगाचो अल्पसो वापर करून रंगाक जशी सोबीतकाय येता तसोच विवादी स्वर रंगांत लावन रागाची रंजकता वाडोवपाक मदत करता.

स्पर्श, भूषिका वा कण स्वर

खंयचोय स्वर उच्चार करतना जर पार्श्ववर्ती खंयच्याय स्वराचो अलप परिणामाचो प्रयोग केलो जाल्यार त्या अलप उच्चारीत स्वराक स्पर्श, भूषिका वा कण स्वर म्हण्टात.

सप्तक/स्थान, स्वराष्टक, त्रिसप्तक, मन्द्र, मध्य आनी तार सप्तक

स्वराच्या सप्तकाचो योग्य रितीन विकास जाला. षडज ते निषाद मेरेन क्रमाप्रमाण सात स्वरांचो एक सप्तक वा स्थान अशें मानलां. खंयच्याय स्वराचे ताचे पूर्ववर्ती वा परवर्ती त्याच स्वरां मेरेन जावपी क्रियेक स्वराष्टक म्हण्टात. उचता-नीचताच्या भेदाप्रमाण सप्तक तीन आसात. आतां, तीनापरस चड सप्तकय आसूं येतात. पुणून, भारतीय संगीतांत त्रिसप्तकच स्वीकृत केल्ले आसात. म्हणजेच तीन सप्तकांच्या स्वरोच्चारणात जो गायक गावंक शकता ताका बरो शिकपी मानतात.

मंद्र, मध्य आनी तार हे तीन सप्तक आसात. काळजाचे (हृदयाचे) स्वरयंत्र (Larynx) कण्ठ (throat) मेंदू (Brain) शरिराच्या ह्या तीन स्थानाचे त्रिसप्तकाच्या रूपान स्वरोच्चारण जाता. मंद्र ते मध्य, वा मध्य ते तार सप्तक हांचे स्वर समुहान क्रमवारीप्रमाण द्विगुण उच्चतोचें आसता. पाश्चात्य संगीतान ताका (voice Registens) म्हण्टात.

भारतीय संगीतांत श्रृतिच्या आदारान स्वरांचो परिणाम सादप जाता. वा श्रृतीच्या आदारान केल्ल्या प्रयोगाक त्या सप्तकांक मध्य सप्तक म्हण्टात. मध्य सप्तकाचे उजवे वटेन आशिल्ल्या मंद्र आनी दावेवटेन आशिल्ल्या स्वरांक तार सप्तक म्हण्टात.

पाश्चात्य संगीतांत आन्दोलन संख्येच्या आदारान स्वतंत्र परिणाम जाता. परिणाम खंयच्याय स्वराक वा स्वराच्या स्थानाक

निश्चित अशा रूपान दाखोवपाक मेळटा.

संगीत शिकपी विद्यार्थ्याक ह्यो सगल्यो गजाली शिकच्यो पडटात. संगीत विद्यालयांनी लेखी (सिद्धांत) म्हळ्यार Theory आनी प्रात्यक्षिक म्हळ्यार Practical अश्यो दोन गजाली येतात. त्यो शिकून घेवच्यो पडटात. संगीत विशयाचें साहित्य जाणा जावन घेवप म्हत्वाचें. जातूंतल्यान आमकां वेगळो आत्मविस्वास येता. विशयान फुडलो अभ्यास करपाक बरें पडटा. संगीत विशयाचो प्रचार आनी प्रसार करपाकय बी ताचो खूब आदार जाता.

घरंदाज गायकी आत्मसात करतना ह्यो सगल्यो गजाली कलाकाराक शिकवप जाताच अशें ना. फकत एक बरो Performing Artist म्हणून ताची तयारी करून घेतात. पुणून सर्वसामान्य कलाकाराक एक राग सादर करचे आदीं त्या रागासंबंदान ताच्या मुडासंबंदान वा रसासंबंदान थोडीशी कल्पना आयली जाल्यार तातूंत अदीक मन रमोवन कलाकार आपली कलात्मक जीण सादर करपाक शकतलो.

भारतीय संगीतांत 'स्वराक खूब म्हत्व आसा. हो स्वर आळोवन - आळोवन वा घोटोवनह्रघोटोवन तांकां गायकी रूप दिवचें पडटा. हें रूप दितना गुरूच्या सामकार बसून ताका वळण हाडचें पडटा. हें वळण दितां दितां आपसूकच इल्ली इल्ली संगीतांतली भास कळूंक लागता. कलाकाराक संगीतांतली भास कळटली. पुणून ते भाशेचो 'गाभो' समजून घेतलो जाल्यार संगितिक भाशेंतलीं वेगवेगळीं आंगां समजून घेवप गरजेचें. ते नदरेंतल्यान संगीतस्वर - रसिकांकय तांचो थोडेभितर अर्थ समजलो जाल्यार संगीत आयकुपाक मदत जाता आनी स्वत:क जाणकार रसिक घडपाच्या मार्गांतय ताका आदार जाता. केन्ना केन्ना जें कलाकाराक स्वत:क खबर आसना ते स्वर रसिकांक खबर आसता. कारण आयकून आयकून ताचे कान तयार जाल्ले आसतात. ही तयारी चलतना सांगितिक भाशेन घडयल्लीं उतरां जर ताणें स्वीकारलीं जाल्यार संगीत हे कलेचें श्रवण तो बरे तरेन करूंक शकतलो हातूंत दुबाव ना.



शास्त्रीय गायन आनी बोल

गायन, वादन आनी नृत्य ह्या तिनूय साधनांनी 'भाव' चडांत चड प्रमाणांत आनी प्रभावपूर्ण अशा रुपान व्यक्त करतात. तिनांय भितर गायनाचें सर्वश्रेश्ठ स्थान आसा हें जाणकार लोकांचें मत. पुणून तशें पळोवंक गेल्यार गायन आनी वादन वा नृत्य हातूंत तसो सांगितीक नदरेंतल्यान फरक ना. कारण दोनूय गजालींनी भाव व्यक्त जाताच. हो भाव व्यक्त करपाक दोनांय भितर स्वरांचेंच माध्यम वापरतात आनी संगीत म्हळ्यार मनाच्या भावनांक वेगवेगळ्या स्वरसंगतीच्या माध्यमांतल्यान सादर करप. गायन वा वादन हातूंत संगीतकार जो भाव व्यक्त करूंक सोदता ताका अणसरून स्वरांचो उपेग करून तो आपलो भाव प्रगट करता. त्याचप्रमाण नृत्यान लेगीत कलाकार आपलो भाव प्रदर्शित करपाखातीर हावभाव आनी आंगांच्या वेगवेगळ्या क्रियांचो आदार घेता.

आतां गायनांत वा वादनांत स्वरांच्या आदारान वातावरण निर्माण करपाखातीर गायन वा वादन हाचें एक वेगळें स्थान निर्माण जालां. गायनांत एक गूण असो आसा तो गायनाक श्रेष्ठ थारायता. तो म्हळ्यार गायनांत स्वरांच्या सांगातान शब्दांचो उपेग.

खंयच्याय वेळार, खंयच्याय जाग्यार, खंयचोय खाशेलो असो भाव उत्पन्न करपाखातीर खुबशा गजालींचो आदार घेवचो पडटा. कोणाच्या मनार खंयच्या वेळार कसो प्रभाव पडटलों हें ते व्यक्तीचे त्यावेळार आशिल्ले मनस्थितीचेर निंबून आसता. त्याचप्रमाण ताचे भौतीक स्थितीचेर, वातावरणाचेर, तापमानाचेर, दृश्याचेर, ऋतूचेर, स्थानाचेर, रंगाचेर वा वेळाचेर अशा बऱ्याचशा गजालींचेरय निंबून आसता.

दुसऱ्याक प्रभावित करून घेवपाची शक्त संगितांत खूब प्रमाणांत आसता. संगीत कलेचे स्वर वा संगीत कलेच्या आदारान प्रकट जाल्लो भाव हें ह्या दोनूय गजालींचें मिलन हें एक सनातन सत्य आसा. रसिकांचें वा

दर्शकांचें ध्यान ओढून घेवपाक संगीत कला हें सगल्यांत प्रभावी अशें माध्यम आसा. पुणून ह्या संगितांत तितलोच प्रभाव घालपी वातावरण तयार करपाची शक्त आसपाक जाय. ही शक्त जर तातूंत आयली जाल्यार संगीत आनीकय प्रभावशाली जातलें.

आपली कला प्रकट करतना कलेनुसार तिच्या भौतीक आनी भावनीक रुपांसकट ती येवपाची गरज आसता. कारण समजा राधा-कृष्ण हांच्या प्रणयरसाचेर नृत्य करपाचें आसा आनी सादर करपीय नामनेचे नर्तक-नर्तकी आसा. पुणून तांणी जर योग्य वेशभुशा करिनासतना फकत एके सादे माचयेचो आदार घेवन, राधेन स्कर्ट घालून, जाल्यार कृशणान सूट घालून नाच केलो जाल्यार तो आमचेर प्रभाव घालूंक पावतलो व्हय? शक्यच ना. नृत्य पळयतना नामना मेळिल्ल्या ह्या कलाकारांची दर्शक वा रसीक टीका करतले. कारण तांची कला आनी वातावरण हांचो मेळ जावंक पावचो ना. तेच जर तांणी वेवस्थीत राधा - कृष्णाची वेशभुशा करून नाच केलो जाल्यार तांची कला आनीकय फुलून येतली. माचीयबी मधुबनावरी सजंयली जाल्यार कार्यक्रमांत आनीक रंग भरतलो.

हेंच तरेन गायन-वादनाचे बाबतींत अपेक्षा वाडोवपाखातीर शब्दांचें स्थान म्हत्वाचें आसा. गायनांत स्वरांचो उपेग करून भाव उत्पन्न करप जाता. पुणून उतरांचो आदार घेवनय तांच्या अर्थाप्रमाण भाव प्रकट केल्यार कला आनीकय सुंदर दिसतली. तात्पर्यह्नगायनांत प्रभाव घालपी शब्द हें साधन आशिल्ल्यान संगीत क्षेत्रांत हें ज्येश्ठ साधन अशें मानलां. शब्द म्हळ्यारच काव्य. आमच्या बंदिर्शीनी वा चिजांनी ह्या भावार्थाक आनी अर्थ दिवपाक सुंदर अशी संद गायक कलाकारांक मेळटा. ती गावप्यान योग्य प्रमाणांत वापरांत हाडची पडटा.

आमच्या शास्त्रीय गायनांत एक वायट गजाल आसा. ती म्हळ्यार गायनाच्या वा काव्याच्या गुणांचो गायक योग्य वापर करिनात. चडान चड स्वर कल्पनेक आदार दिवपाक गायक धडपडटात. आनी अशा वेळार शब्दाचो अर्थ लोकांमेरेन पावता काय ना हाचेरय केन्ना केन्नाय दुर्लक्ष जाता. हालींच्या काळांत मात गावपी लोक थोडो भोव विचार करूंक लागल्यात. पुणून मुगल काळांत गायनात शब्दांचो सामकोच दुरूपयोग जातालो. खरें म्हळ्यार मुगल काळांत गायन कलेचो उपयोग सत्ताधाऱ्यांक

खूश करपापुरतोच जातालो. गायनांत स्वराच्या सांगातान आपल्या शासकाची तुस्त करप वा तें चडांत चड श्रृंगारीक करप इतलोच जातालो. म्हणटकच शाब्दीक रचनेक न्याय मेळूंक पावनाशिल्लो. इतलेंच न्हय तर गावपाक घेतिल्ल्या रागाच्या आंगाप्रमाण चिजो वा बंदिशीय घडपाक पावनाशिल्ल्यो. देख घेतली जाल्यार पावसाचो राग मल्हार. ह्या मल्हारांत जर वर्षा ऋतूची उमेद वा वर्णन आयलें जाल्यार ताची मनोरंजकता आनीकय वाडटली. तें घेवपाचें सोडून गावप्यान 'करीम नाम तेरो'सारकी भक्तीरसान बुडिल्ली बंदीश गावपक घेतली जाल्यार गायक कितलोय निपूण आसलो तरी कला प्रदर्शन विसंगत जातलें.

आतां शब्दांचो आदार आमी प्रभाव घालपाखातीर गायनांतलें एक म्हत्वाचें साधन म्हणून वापरतात. पुणून हेंच साधन चुकीचें वापरलें जाल्यार ताचो विरस जावं येता. शब्दांनी जर जाय तें वातावरण निर्माण जायना जाल्यार तो विरोधाभास जावपाची शक्यता न्हयकारूंक नजो.

म्हणूनच शास्त्रीय गायनांत प्रयोग करतात त्या शब्दांची निवड राग आनी रागाची प्रकृती पळोवनच मोटे हुशारीन हाताळची पडटटा. ज्याप्रमाण रागांक वेळाचें बंधन आसता, त्याचप्रमाण रागाची प्रकृती पळोवनच शब्दावळीचो प्रयोग करप आवश्यक आसा, भैरवीच्या स्वरांनी गायिल्ली आल्लय वा जयजयवंती वा मालकंसाच्या स्वरांनी सादर केल्ली बंदीश 'जागो - जागो' सारकी रचना जर गावप्यान घेतली आनी ती कितलीय विद्वत्तेन गायली जाल्यार पसून हास्यास्पद दिसूं येता.

शास्त्रीय गायनांतल्या बोलांची निवड रागाच्या रुपाप्रमाण, रसाप्रमाण, प्रकृतीप्रमाण वा वेळाप्रमाण करपाक जाता अशें प्रामाणिकपणान दिसता. ताच्या सांगातान शब्दाचो उच्चार मधूर जावचो. गायनांत प्रयोग करतात तें गीत तितलें सरस, सार्थ आनी रुचिपूर्ण आसचें. म्हणटकच गायनांत सुरूचिपूर्ण अशें वातावरण निर्माण जावपाची शक्यताय येतली. गिताचे बोल जर वेवस्थीत उच्चारप जाले ना जाल्यार प्रस्तुतीकरण कमी पडटलें.

आमच्या शास्त्रीय संगिताच्या बंदिशींनी वा रचनांनी तशें थोडे भोव दोश आसातच, हें मान्य करपाक जाय. पुणून तातूंत स्वरांचो आदार घेवन त्यो रचना खूब वयल्या पावंड्यारय कलाकारांनी पावयल्यात. पुणून

निरर्थक रचना रसिकांक आयकतना खटकतात. राग शंकरांत 'मुरली कान्हा मधूर बजाई....', मालकंसात 'कोयलिया ·बोले अबुवा की डालपर.......', दरबारींत 'घर जाने दे छाँड मोरी बैयाँ........' वा पुरिया कल्याणांत 'तू ऐसो सुलतान......' आदी बंदिशी सोबनात हेयं सत्य आमी न्हयकारूंक शकनात.

दोशपूर्ण, रुढीवादी बंदिशी पयस दवरून त्याच स्वरांचो आदार घेवन नव्यो, सरस सुरुचिपूर्ण आनी सार्थक अशो रचना (रागानुरुप बंदिशींचो उपेग वा नव्यो रचना) करपाचो यत्न जावपाक जाय. शास्त्रीय गायनाचे लोकप्रियतेकडेन ह्या दोशाची बादा येता. शास्त्रीय संगिताचे उदरगतीखातीर, प्रसाराखातीर रागाच्यो बंदिशी सुदारप सामकें गरजेचें आसा. रागाच्या रुपाप्रमाण, रसाप्रमाण, प्रकृतीप्रमाण बंदिश घडली जाल्यार संगीतकला अदीक समृद्ध जातली..

❑ ❑ ❑

22.

शास्त्रीय संगीतांतले गीतरचनेचे सिद्धांत

खंयचेय भाशेंत आसूं, गीत रचप ही सोंपी गजाल न्हय. गीतकाराक संगीताची जाण आसप गरजेचें. खरें म्हळ्यार चालीसकट गीत आयल्यार अदीक बरें. सर्वसामान्य कवीक संगीताची जाण आसता अशें ना. पुणून संगीताक लागपी ताल, सूर आनी लयीची कल्पना ताका आसचीच पडटा.

शास्त्रीय संगीतांतले रचनेचो (बंदिशीचो) विचार करपक गरजेचें. एक 'बंदिश' ह्या उतरांतच मर्यादा आयली. बंदीश म्हळ्यार बांदप. नेम पाळून, मर्यादा दवरून, शास्त्र जाणा जावन रचना घडोवप. ही रचना घडोवपी गायक तर आसचो पडटलोच. ते भायर ताका साहित्यांतल्या उतरांची बरी जाण आसची पडटली. संगीत, साहित्य आनी संगीत शास्त्राची जाण आशिल्लो कलाकारच बंदिश बांदूंक शकतलो.

साहित्य क्षेत्र आनी संगीत क्षेत्र हांचो एकामेकांकडेन खूब लागशिल्लो संबंद आसा. ताका लागून कवी वा गीतकार हाका संगीत कळप गरजेचें तितलेंच एखादो गायक वा संगीतकार हाका साहित्यांतली आवड आसप, थोडीशी जाण आसप गरजेचीं.

बंदिशीची स्वर-रचना आनी गीत रचना करतना श्री तुलसीदास देवांगन हांणी कांय नेम सांगल्यात. ते खूब मार्गदर्शक आसात. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयांत आयोजित केल्ल्या चर्चासत्रांत तांणी सादर केल्ले ते नेम आसात.

संगीत ही कला परिवर्तनशील म्हणूनच हे कलेचो संबंद समाजाकडेन येता. सामाजिक प्रवृत्ति, वेव्हार, गरजो आनी रिती-रिवाज हांचो परिवर्तनाचेर हे कलेचो खोल प्रभाव पडटा. संगीत कला ही लोक रंजनाची कला. म्हणटकच हे कलेचो विकास लोकरंजनाचेर आदारीत आसा. आनी हाका लागूनच वेळाकाळानुसार रंजन तत्वांचे गरजेप्रमाण

आस्पाव करूनच ही कला चलता. परिणाम नवीं नवीं गीतां, नव्यो चाली पावला कणकणी घडत रावतात. आनी त्या खीणापुरत्यो वा कांय कामापुरत्यो त्यो सरभोंवतणच्या समाजाक आवडटायबी.

आतां पांचशीं वर्सां पयली रचिल्लें गीत आयच्या काळांत म्हत्वाचें आसून पासून फाटी पडलांच. कारण त्या काळाचे गरजे प्रमाण रचनाकारांनी तें गीत रचलां. त्या काळांतल्या रंजन तत्वाचें एकत्रिकरण करूनच तें गीत घडलां. हाचो अर्थ, तें गीत आज उपेगाचें ना अशेंय आमच्यांनी म्हणूं नज. पोरन्या गीतांची गरज गिन्यान - वर्धन, संगीतांतलें परिवर्तनातलें अध्ययन, पोरन्या परंपरेची राखण, गीतशैलीचें खाशेलेपण आनी बऱ्योचशो बारीकसाणीं लक्षांत घेवपाखातीर गरजेचें आसता. नव्यो रचना घडोवपाक प्रेरणा घेवपाकय उपेग जाता. तेचप्रमाण पोरन्यो बंदिशी आज लेगीत गायक आपले आपले शैलीन आनी ढंगान मांडपाचो यत्नय करतात. ह्याच कारणाक लागून संगीतांतल्या वेगवेगळ्या घराण्यांच्यो परंपराय घडूंक पावल्यात. सदारंगाच्यो बंदिशी वा ख्याल, गायक आयज लेगीत गायतात. पुणून तांची सादर करपाची शैली वेगळी आसली. सदारंगाचो काळ आनी आमचो काळ हातूंतलें अंतर ती बंदिशीच दाखोवन दिता. इतलेंच न्हय, गुरू आनी शिश्य हांचे गायकींत पसून बंदिशीचें आंग वेगळें येतलें. सदारंगाचो ख्याल आनी तानसेनाचो धृपद हांचें मूळ रुप एकूच. पुणून शैली वेगळी हाकांच परिवर्तन म्हणटात.

आयच्या काळाची गरज म्हणून खबर आसून पासून कांय गायक संकुचित मनोवृत्तिंत नव्यो रचना आपणायनात आनी अशा वेळार ते काळा मुखार फाटी पडूंक लागतात आनी आपले कलेंत नाविन्य दाखोवंकय शकनात. गीत रचना करप ही गजाल तशीं सोपी न्हय. प्रतिभावंत आसल्यारच तशी गीतरचना घडूंक पावता. रचनात्मक प्रतिभेक निरंतर अभ्यास करूनच विकसीत करचीं पडटा. प्राचीन संगीतशास्त्राप्रमाण संगीतकारांक पंडित, वाग्गेयकार, गायक, नायक आदि तांचे पात्रतायेनुसारच म्हणप जातालें. हातूंत गायक आनी वाग्गयेकाराक रचना करपाक अधिकार आशिल्लो. रचणार जावपाक संगीतशास्त्र आनी साहित्यशास्त्र जाणा जाल्लो आसपाक जाय. ताच्या सांगातान एकाग्रचित्ताचो, सरळ मनाचो आनी राग, द्वेष हांचेपसून पयस आशिल्लो

आसपय म्हळ्यार ताच्यांतलो एक गूण अशें मानलां. विश्वकवी रवींद्रनाथ टागोर हांणी म्हळां, 'जंय साहित्याचो अंत जाता, थंय संगीताचो आरंभ जाता.' गीतरचनेचे कांय नेम आसात ते लक्षांत दवरुन रचना करप बरें. हे नेम लक्षांत घेतल्यार बंदिशीची, सुंदरता, आनी आकर्शण वाडोवपाक मदत जातली.

गीताची घडवण सुडौल जावंक जाय. सुडौल आंगाचो मनीस जसो आकर्शक दिसता तशेंच सुडौल आंगाचें गीत बरें रंजन जातलें. सुडौल ह्या उतराचो अर्थ हांगा स्वर आनी उतरांचें संतुलन ह्या अर्थान घेतला. आयकता आसतना गीताचो खंयचोच भाग वेगळो वा आडखळिल्लो दिसूंक जायना. गीताचें सर्वांग सुगंठीत आसचें. शरिराच्या सौंदर्याखातीर सगळ्या अवयवाचे सोबितकायेचेर जसो भर दिवप जाता तेचप्रमाण रचनेचे सुडौलतेखातीर गीताचे सगळे भाग म्हणजे, ताल, स्वर, लय, शब्द, राग हांचो प्रयोग गरजेचो आसता. हांचो मेळ जालो जाल्यारच गीतरचनेची सुंदरता भितर दिसून येतली. गावपाच्या गीतांत वा ताच्या उतरांनी गेयता आसूंक जाय. गेयता नासल्यार उच्च विचारांचें गीत पसून आकर्शित जावंक पावचेंच ना. गेयता आसा म्हणून रसिकांक गीत आकर्शित करून घेता. कारण शब्दांच्या माध्यमांतल्यान गेयत्वाच्या आदारान आयकतल्याक प्रेरणा मेळटा. जाका लागून आयकल्लें गीत, रसीक गुणगुणूंक लागता. वर्तमानकाळांत गेयत्वहीन गीतां तशीं कमी नात. जाका लागून शास्त्रीय संगीतांतल्या गीतांचे शब्द रसिकांक आकर्शित करूंक पावनात.

गीतानं बांदिल्लो शब्द गेयतेच्या सांगातान सरळ आनी भाव प्रगट करपी येवंक जाय. म्हणजेच गीताच्या भावार्थासकट आयकतल्याक समजूंक जाय. गीताचो भाव गंभीर आसल्यारपसून जाता. पुणून सरळ आसूंक जाय. गंभीर आसून सरळ अर्थांचे गीत आसल्यार तें मार्मिक जातलें आनी दोनूय तरेच्या रसिकांक उपेगी थरतलें.

गीत छंदोबद्ध आसचें. छंदोबद्ध गीतांनी स्वाभाविकपणान लय आसपाविल्ली आसताच. गीतांतली लयबद्धता रसिकांक लेगीत लयभास करपाक लायता आनी अशे तरेची लयबद्ध गीतां करपाक रचनाकाराकय चड कठीण जायना.

गीत सरळ, गेय, छंदोबद्ध आसूनपसून ताच्या सांगातान शुद्ध

भावोत्पादक आसचें. निर्विकार, मर्यादीत भाव आशिल्लें प्रेरक गीत गायनाक योग्य थरता. अश्लील आनी बुरशीं गीतां समाजाच्या चरित्र-पतनाक कारणीभूत थरतात.

गीतांत सुरवातीपसून सोंपमेरेन निर्विशट भावाचें परिपोषण जावंचें. प्रसंग, भाव आनी कल्पना हातूंत आडखळ जावची न्हय. कांय गीतांनी प्रसंग, भाव, कल्पना हांचो संबंदच येना. ताका लागून रस निर्माण जावंक पावना. आनी रसनिर्माण जावप हें तर गीताचें मुख्य लक्षण आसा..

गीतांत उतरांचो सोस आसचो न्हय. सिमित शब्दांचो वेव्हार घडचो. कारण उपमा, अलंकार हांचो प्रयोग करपाक लेगीत मर्यादा आसा.

गीताची स्वररचना करतना रागाचे वर्ज्या-वर्ज्य, आलाप, वक्र, वादी, संवादी आदी स्वर आनी राग - स्वरुपाचेर लक्ष दवरचें पडटा. कारण रागाची सगळी रंजकता रागवाचक स्वरसमुहांचेर केंद्रीत आसता. हाका लागूनच त्या स्वरसमुहाचो प्रयोग गीत आकर्शक शैलीन घडयता.

गीताचो आरंभ खंयच्या स्वरान करप, तालाची पयली आवृत्ती खंय सोंपोवन गीत तालाचे एक आवर्तनाक योग्य आसा कांय आनीक आवर्तनां घेवंची पडटलीं तें पळोवप, गीताचो अंतरो खंयच्यान सुरू करप, गीताचे एका परस चड आशिल्ल्या दुसऱ्या भागाक खंयच्या स्वरान घडोवप हाचेर बारीक लक्ष दिवचें पडटा. तात्पर्य गीताची घडवण सुंदर कशी करप. व्यवस्थितपणान जावंची म्हणून जतनाय कशी घेवप ह्या सगल्या गजालींचेर रचनाकारान विचारपूर्वक चिंतपाक जाय.

गीताचो उठाव आनी अंत, आवर्तनाची परस्पर समजिकाय, सौंदर्यवृद्धि ह्यो गजाली आकर्शणाखातीर मुखेल थरतात ज्यो गीतकार अणभवांतल्यान जाणा जावंक शकता. हो अणभव घेवपाखातीर रचनाकारांनी बऱ्यांत बऱ्या बंदिशींचो अभ्यास करपाक जाय. गंभीरतायेन ह्यो बंदिशी कित्याक सर्वमान्य थरल्यो हाचेरय चिंतन करूंक जाय.

गीताची स्वररचना घडयतना आवाजाची मर्यादा लक्षांत घेवचीं पडटली. अति तार(खूब वयल्या पट्टीचो स्वर) वा अति मंद्र (खूब सकयल्ल्या पट्टीचो स्वर) सप्तकाचो वेव्हार स्वररचनेंत करूंक जायना.

गीताचो भाव आनी स्वर हातूंत समजिकाय आसपाक जाय. जशें, 'गरजत बादल आए....' ह्या उतरांनी करूण रसाचें स्वरांचो प्रयोग

केल्यार राग शक्तीवर्धक दिसचो ना. हाका लागूनच रागाच्या आंगाप्रमाण गीताचो प्रयोग करचो. 'नैना मतवारे......'सारकें गीत अडाणा, शंकरा सारक्या रागांनी, उपेगाक पडचेंना.

गीतांतली सम शब्दार्थ शब्दोच्चारण आनी लय हातूंत सभावकिपणा आसा अशेंच उतराचेर दवरची. ऱ्हस्व अक्षर दीर्घ काळांत आनी दीर्घ अक्षर ऱ्हस्व काळांत खिळोवन गायल्यार उतराच्या सभाविक उच्चारान बाधा येतली.

स्वराच्या स्वाभाविक प्रवाहाप्रमाण स्वर कल्पना करप गरजेची. अतिशयोक्तीचो आभास जावपाक फावना.

बंदिशींत तान, मुर्की, गमक वा मिंड हांचो उपयोग योग्य स्थानारच करचो पडटा. तात्पर्य गीत रंजक जावचें, ताचें सौंदर्य भंजन जावंचें न्हय हाची काळजी घेवंची पडटा. अयोग्य स्थानांचेर तान घेतली जाल्यार गीत सुरू जायतसावन सोंपमेरेन आडखळत रावतलें. कारण बंदिशीचें आवर्तन परत परत घेवचेंच पडटा.

गीताचे स्वररचनेंत सादेपणा आनी सरळपणा आसपाक जाय. जीं गावप्याक याद उरपाक वा करपाक कठीण जावंक जायना. सरळ बंदिशीची रचना खूब तेंप लक्षांत उरूंक बरें पडटा. हाका लागूनच गीतरचेनेची मौलीक सरळता गीताच्या वेव्हारांत गृहीत धरूंकच जाय.

ताल आनी खण्ड हांचें विभाजन वेवस्थित करूंक जाय.

बंदिशींची लय कितली आसची, खंयची बंदिश खंयचे लयींत घेवंची, तिची सभाविक स्थिती कशी आसची हेंवूय रचनाकारानच थारावपाची गरज आसता.

वेगवेगळे गीत शैलीक तांच्या खाशेल्या रुपासकट बांदूक जाय. जशी धृपदांत स्वरांचें पक्केपण, ताल खण्ड, सादगी आनी लयाभास हांचो, जाल्यार ख्यालांत तान, मुखडो, अंतरो, लयीन सुशेग खंय घेवप हांचो ठुमरींत भाव वाचक स्वरसमुहाची मधूरता, तालाची ओढाताण, जाल्यार टप्प्यांत खटकोयुक्त कठीण तानो गावप म्हत्वाचें आसता. ह्यो सगळ्या शैलीं रचनाकारान पक्क्यो शिकून घेंवच्यो पडटा.

एकाच प्रकारचे स्वरसमुह परत परत गीतांत प्रयोग करूंक जायना. स्वर-कल्पना तांच्या अनेकतापणाचें स्पश्टीकरण जावपाक जाय.

गीताची घडवण, सुंदरता आनी वेवस्था हांचेखातीर खास करून हे नेम खूब उपेगाचे थरतले. हे नेम घालून पुरायपणाक घडयल्ले रचनेकच खरी गीतरचना म्हणप जातलें. ही गीतरचना सदांच आनी सहज शक्य जातली अशें न्हय. रचनाकाराचो अणभव, अभ्यास, योग्यता आनी प्रतिभा हांचेर बंदिशीची सगळी सुंदरताय आनी आकर्शण आदारून आसता.

❑ ❑ ❑

23.

शास्त्रीय संगीतांतल्या चिजांचो अर्थ

शास्त्रीय संगितांत ज्यो चिजो आसतात तांकां अर्थ आसता आनी अर्थाप्रमाण त्यो सुंदर आनी मधूरतायेन उच्चारप हें गायकीचें म्हत्वाचें आंग आसा. पुणून हे म्हत्वाचे गजालीकडेन चडशा गावप्यांचें लक्षच नासता. कारण शास्त्रीय संगितांत गायकी ही चड म्हत्वाची आसता. शब्दांपरस, अर्थापरस स्वर-विस्ताराचेरच गायक चड भर दितात. म्हणटकच गावप्यांक हांगा दोश दिवन अर्थ ना. ताचें कारण म्हळ्यार हिंदुस्थानी संगितांतल्यो बऱ्योचश्यो चिजो ह्यो चड करून ब्रजभाशेंत रचिल्ल्यो आसात. तातुंतल्यो कांय मैथिली, पंजाबी, राजस्थानी आनी पंजाबी भाशेंतय रचिल्ल्यो आसात. अर्थांतच सगल्या भाशांचें गिन्यान गावप्यांक आसपाची शक्यता कमीच. ताका लागून तांच्या उच्चारांत अशुद्धपण उरता आनी परिणाम चिजेचे शब्द बदलतात आनी गावपाच्या ओघांत चिजो दुर्बोध जावंक लागता.

त्याचप्रमाण बऱ्याचशा चिजांतल्यान संस्कृत प्रचूर अशीं उतरां आशिल्ल्यान आनी त्यो चिजो गावपी मुसलमान आसल्यार हिंदू लोकांच्यो कथा आनी व्यक्तींचीं नांवांयबी परिचित नाशिल्ल्यान ताचेकडल्यानय चिजांच्या उतरांचो अपभ्रंश जाल्लो आसा. तात्पर्य ह्या दोशाक लागून कांय बऱ्याचशा चिजांचो अर्थ समजून घेवप कठीण जावपाक लागलें.

ही स्थिती फाटलीं कितलीशींच वर्सां अशीच चालू आसा. पुणून आज शास्त्रीय संगिताकडेनय जनतेचें लक्ष अदीक प्रमाणांत वचूंक लागलां. हिंदी भाशेचो प्रसार सगल्याक जावंक लागला. शास्त्रीय संगिताचो श्रोतृवर्ग संगीत श्रवणाचे बाबतींत रसिक खूब बारीकसाण घेवंक लागला. थोडेसो चिकित्सकय जावंक लागला. केन्ना केन्ना गायक निरर्थक चिजो कित्याक गायता! असो दोश आरोपय तो करूंक लागला.

जांणी पयलींच्यो चिजो रचल्यात तातूंत कितलेशेच प्रतिभावंत अशें कवीय आशिल्ले. म्हणटकच तांणी रचिल्ल्यो चिजो निरर्थक कशो

आसतल्यो? पुणून मजगतीं त्यो अपभ्रंशित जाल्ल्यो आसात.

एकदां एका संगिताच्याच मासिकाचेर ह्या सदर्भांत एक लेख वाचपाक मेळ्ळो. तातूंत कांय चिजांचो, कांय उतरांचो अर्थ दिल्लो. तातूंत 'मियाँ की तोडी' रागांतली एक चीज दिल्ली जी प्रस्तूत लेखिकाय जाणा. पुणून तातूंतलो अर्थ खबर नाशिल्लो. पुणून ज्या दिसा ताचो अर्थ समजलो तेन्नासावन ती कशी चुकीची गावप जाता, गरज आसा थंय शब्दांची जुळवण सारखी जायना हाचे बद्दल कळून आयलें. ती चीज आशिल्ली -

लंगर कांक़रिये जीन मारो
मोरे अंगवा लग जात॥

'लंगर' म्हणचे 'कृष्ण', 'कांकरिये' म्हणचे 'फातर' (गुणे) 'जीन मारो' म्हणचे 'मारू नाका'. 'मोरे' म्हणचे 'म्हज्या', 'अंगवा लग जात' म्हणचे 'आंगाक लागतात'. मुखार,

सुन पावे मोरी सास ननंदियाँ
दौर - दौर घर आवे॥

हाचो अर्थ ''आयकं, सासु-मांय आनी नणंद येतली म्हणून हांव धांवून धांवून घरा वतां.''

ही चीज समजली तेन्ना सावनच अर्थ लक्षांत घेवन गावप जावपाक लागलें. ताचें आर्दी -

लंगरका करिये जीन मारो,
मोरे अंगवा लग जात॥

अशें तरेन शब्द जुळवा-जुळवी चुकीची जाताली. आनी अर्थ तर खबर नाशिल्लोच. ताका अर्थ आसता आनी त्या प्रमाण त्यो रचिल्ल्यो आसतात हाचीय जाणीव नाशिल्ली. ज्या दिसा लेख वाचलो तेन्नासावनच ह्या उतरांक अर्थ आसता आनी तांचो स्वरविस्तार म्हणचेच बोल-आलाप अर्थाक धरून आसता हाची जाणीव जावपाक लागली. अर्थांतच ही खबर कांय वर्सां आदली. सांगपाचो मुद्दो म्हळ्यार चिजांचे उच्चार वेवस्थीत समजून करपाक जाय.

अभिजात रागधारी संगितांत चिजांतल्या काव्यार्थाक व्हडलेशें म्हत्व दिवंक ना. पुणून चिजेचे शब्द आनी ताचो अर्थ वा भावार्थ समजून गायले जाल्यार गावपाची गोडी निश्चितपणान वाडीक लागतली हातूंत

दुबाव ना. बोलतानेंत तर शब्दांचें आनी उच्चारांचें खूब म्हत्व आशिल्ल्यान चिजेचे शब्द आनी अर्थ समजल्ल्यान रचना योग्य प्रकारान आनी बोलतानो उठावदार, ढंगदार आनी मधूर जावंक लागतल्यो. तात्पर्य ह्या गाण्याच्या रसपरिपोशाक चिजेच्या अर्थान खाशेली मंजत जातली ते नदरेंतल्यान गावप्यान चीज गावंक जाय.

तुलसीरामायण, महाभारत, सूरदास, मिराबाई हांच्या रचनांनी वापरिल्लीं उतरां चिजांनी चड करून वापरप जाल्यांत. चिजो घडयतल्यांनी शब्दप्रयोग ते नदरेंतल्यानच केल्यात.

ख्यालगायकींत परंपरेच्या चिजांक खूब म्हत्व आसा. उच्च प्रतीच्या गावप्यांकडेन अशे तरेच्या चिजांचो संग्रह आसप सामकें आवश्यक आसा. परंपरेच्यो बऱ्यांत बऱ्यो चिजो आसलेबगर उच्च प्रतीचो गायक जावंकच पावना, असोय एक गोड समज शास्त्रीय संगीत जाणकारांमदीं आसा. कारण पोरण्यो चिजो जांणी तयार केल्यो तेच स्वता अत्यंत उच्च प्रतीचे गायक आशिल्ल्यान संगितीक नदरेंतल्यान शब्दांची, वर्णांची येवजण कशी करपाक जाय ह्यो गजाली समजूनच तांणी चिजो घडयल्यात.

संगितांतले करामतीक बाधा येवचिना, हाचो विचार करूनच चिजो घडयल्यात. वर्ण, शब्द, वर्णाची येवजण ह्यो गजालीं लक्षांत घेवनच ख्याल घडयिल्ले आशिल्ल्यान आज शेकड्यांनी वर्सां त्योच चिजो प्रचारांत आसात. हिंदी भाशा ही तशी मृदू आनी मधूर आसा. तरी पुणून गायकीचे नदरेंतल्यान शब्द कठीण वा कठोर दिसले थंय ते सुगम केल्यात. प्रत्यय जोडून आनी ब्रज भाशेचो वापर करून ह्या चिजांची शक्य तितली भाशा मधूर आनी तान-बोलतानेक सुलभ केल्या. म्हणूनच ह्या चिजांतले हिंदी भाशेक लेगीत एक मुलायमपण आयलां.

दोन मनांचें मिलन जातकच एकामेकाची ओड अदीक वाडटा. मेळपाची जबर इत्सा जाता. पुणून नाईलाज जाता. प्रियकर आनी प्रेयसी एकामेकांपासून पयस आसतात. मेळपाच्या खिणाची वाट पळयत तीं दीस सारतात. कितें करतलीं? विरहाचो हो खिणान खीण तांकां युगायुगांचो दिसूंक लागता. ही मोगी मनाची भावना प्रत्येक प्रेमी युगुलांनी अणभवल्या आसतली. तीच भावना फिल्मी गितांनी, भावगितांनी आनी केन्ना केन्नाय

कृष्ण-लिलांनीय पळोवपाक मेळटा. शास्त्रीय संगितांतल्या चिजांनी ती कशी व्यक्त जाता. गावपी कलाकारांनी ती भावना गायकीन कशी विस्तारीत केल्या ताचेरय बऱ्योचशो गजालीं निंबून आसतात.

राग-गौड सारंग ✻ ताल - त्रिताल

पल न लागी मोरी आँखियाँ

अलि बिन·पिहू मोरा

जिया घबरावे चैन नहीं आवे

घरी पल छिन दिन रैन ॥धृ.॥

वीर पथकवा लो संदेसवा

पियासन कहिये हमारी

व्थया तुम्हारे दरसको बिरहा ॥1॥

अर्थ - हे सखी, प्रियकराविणे म्हजो जीव भयभीत जाल्लो आसा. दोळ्याक दोळो लागना. खीणभरय चैन पडना. हे वाटसुऱ्या भावा, म्हजो संदेस घेवन वच आनी ताकाय म्हजी विरहावस्था कथन कर. ताच्या दर्शनाखातीर हांव व्याकुळ जालां म्हणून सांग.

(राग - बहार ✻ ताल - त्रिताल)

कैसे निकसी चाँदनी शरद

रैन मदमात विकल भई

पिऊ पिऊ हेरत भामिनी ॥धृ.॥

छिन आंगन छिन जात भवनमें

छिन बैठत छिन बारी दूँ

दौरत कल न परत तरपत

विरहाकुल चमकत जो दुति दामिनी ॥1॥

अर्थ - शरद ऋतुंतलें चान्ने सुंदर पडलां पळयात! तें पळोवन ती सुंदर नार मदोन्मत्त जावन 'हे प्रियकरा' म्हणून ताचो जप करता. खिणांत आंगणांत, खिणांत घरांत, आनी म्हण्टा म्हणसर बागेकडेन धांवता. बैचेन आनी व्याकूळ जाल्ल्यान ती एकादे विजेचें झळकेप्रमाण चकचकता.

ख्याल गायकींत परंपरेच्या चिजांक खूब म्हत्व आसा. गावप्यांकडेन ह्यो चिजो आसंप म्हळ्यार तो प्रतिष्ठेचो गायक थारता. परंपरेच्यो बऱ्यांत बऱ्यो चिजो आशिल्लो गायक बरो गवय जावंक पावता.

कारण पोरण्यो चिजो तितल्योच श्रेष्ठ आसात. रागाच्या आंगानुसार, वर्णानुसार तांची निर्मणी जाल्ल्यान त्यो कानाकय आयकूंक गोड लागतात. म्हणूनच, मैफलींत गावप्यान मांडिना बरोबर त्यो रसिकांक भावूंक लागतात. तांचो विस्तार करतानाय गावप्यांक एक वेगळो आनंद मेळटा.

ब्रज भाशेच्या माधुर्यासंबंदान, 'सूरपंचरत्न' ह्या ग्रंथांत म्हळां, 'हिंदी के अन्तर्गत गिनी जानेवाली भाषाओं में जो लालित्य, जो माधुर्य, जो मनमोहकता ब्रजभाषा में है वह और किसी भाषा में है ही नही। ब्रज भाषा में काव्य के उपयोगी रमणीय शब्दों की भरमार है। कर्ण कटुता है ही नही।' ब्रज भाशेंत काव्याक उपयोगी अशा कलात्मक उतरांचो सांठो आसा. तीं उतरां चिजांनी सहजपणान आयल्यांत म्हणून चिजो चड सुंदर आनी सहज अशो जावंक पावल्यात. गोस्वामी तुलसीदासान तर खूबच गोडयेन उतरांचो वापर आपल्या काव्यांत केला. हाचे परस चड गोडी उत्पन्न करपाखातीर तुलसीदासान रामायणांत अवधी भाशेचो वापर केला.

मूळ हिंदी शब्दाक 'ऊ' हें प्रत्यय जोडिल्लें रूप. अशा प्रकारचीं रूपां तुलसीदासान खूब वापरल्यांत. देखीक.

गाँव गाँव अस होइ अनन्दू।
देखि भानुकुल कैरवचन्दू ॥1॥

सूरदासाचें काव्य घेवंया -

ऐसो कब करि हो मन मेरी।
कर करूवा हरवा गुंजन को,
कुंजन माहि बसेरी ॥

बालम आसल्यार बालमवू जाता, घर आसल्यार घरू जाता. तशेंच बिदेस आसल्यार बिदेसवा जाता, वा लोग आसल्यार लोगवा जाता. गजरा आसल्यार गजरवा जाता. म्हणचेच प्रत्येक शब्दा फाटल्यान 'ऊ' आनी 'वा' हे प्रत्यय जोडिल्ले वयल्या काव्यांत पळोवंक मेळटलें.

मुखार 'ऊबा' आनी 'रा' वा 'या' हे प्रत्यय जोडूनय चिजेची रूपां पळोवंक मेळटात.

ऐसी कब कही हो मन मेरी
कर करूवा हरवा गुंजन माहिं बसेरी।

ही रचना सुरदासाची. हांगा 'कर' 'करूवा', 'हार' 'हारूवा',

'घर' - 'घरूवा' अशे प्रत्यय जोडटात.

'आज श्री गोकुल में बजत बधावरारी' अशे तरेचोच विस्तार चिजांनी करतना पपिहांचें पपिहरा, मंजिलाचे मंजिलरा, वा बधावाचें बधावरा अशें बदल जाल्यात. 'या' हो प्रत्यय जोडपी उतरां काव्य पळोवया.

पवन लगि डोलत बनकी पतियाँ
मानहुँ पथिकन बिकट बुलवहि
काह न प्रेम की बतियाँ।
अलक हिलत फहरत तन सारा
होत है सीतल छतियाँ।
यह छबी लखि ऐसी
आवत इतहि बितैये रतियाँ॥

पती-पतियाँ, रति- रतियाँ, छाती- छतियाँ, रात- रतियाँ, अशे तरेन 'या'चे प्रत्यय जोडल्यात.

वयर दिल्यात त्या प्रमाण कितल्योशोच देखी ग्रंथांचो आदार घेवन दिवूं येतात. बेल - बेलरियाँ, आम - आमरियाँ, डाल - डालरियाँ, चमेली- चमेलियाँ, घुंगर - घुंगरियाँ, फाग - फागरियाँ अशीं रूपां घडयल्यांत. कांय कडेन 'ड' चो 'र' जाता. लडाई- लराई, चौलडा- चौरला, सुघड- सुघर, पडत- परत, पडी- परी, पकड- पकर आदीं. कांय कडेन जोडाक्षरां भाशा शास्त्राच्या नेमाप्रमाण विभक्त केल्लीं आसात. उग्र- उगर, निर्मोही - निरमोही, मग्न- मगन.

ब्रज भाशेपरस चिजांतले शब्द अदीक मोहक आसचे म्हणूनय जावंये कांय कडेन क्रियापदामुखार 'ला', 'ली', 'लो', 'री' वा अशे तरेचे प्रत्ययय जोडिल्ले पळोवंक मेळटात. देखीक - भईला, भयेला, लागीला, आइला, आयेला, भटली, गहली, भइलवा, गइलवा, आइलो, करीलो, राखीलो, बाजैलो, भरीला, गइलो, लावोरी, आवेरी, खेलोरी, देवोरी, सुनरी, उडरी, छुवोरी आदीं. त्या शिवाय ब्रज आनी अवधि भाशेंतलीं उतरां जबलग, तबलग, जबते, तबते, ढिगते, नांवामुखार 'ओ' लावून नामो मनभायो, बधावो, उदारो, मैसन, पियासन, हमसन, मोपे, पियापे, येरी, माईरी, हारे आदीं शब्दप्रयोग कर्णमधूर आसतलेच हातूंत दुबाव ना. हिंदी

चिजांनी तांचो भरपूर उपयोग केल्लो दिसता.

तात्पर्य ह्न खूब खोलायेन आनी बारीकसाणेन विचार करूनच चिजो तयार केल्ल्यो आसात. म्हणूनच तांकां वेगळेंच सौंदर्य प्राप्त जाल्लें आसा. वर्णन ना करपा इतलें सौंदर्य प्राप्त जाल्ल्यो चिजो घडल्यात म्हणुनच त्यो दिर्घायुशी थारल्यात.

भक्तीपर चिजो खूब नामनेक पावल्यात पं. केशव गुंडो इंगळे हांणी गीत-बोधिनी पुस्तकांत त्यो अर्थासकट दिल्यात.

राग - भिमपलास ✻ ताल - विलंबित एकताल

अब तो भई टेरत हूँ तुमको मेरे साईयाँ।

भंवरजाल में आन फँसे भवसागर ते पार करो मेरे साईयाँ॥१॥

अर्थ - म्हज्या परमेश्वरा, हांव तुका आतां बरोच वेळ जालो आळयत आसां. संवसाराच्या जाळ्यांत येवन हांव अडकून पडिल्लो आसा. ह्या भवसमुद्रांतल्यान म्हाका पार कर.

राग - पुर्वी ✻ ताल - तिनताल

हरि ये मैको सब सुख दीनों

दूध पूत और अन धन लछमी

केरपायो गोविंद रंग भीनो ॥धृ॥

अगम अगोचर जग विस्तारन

कृपा करन दुख हरन

सुख करन, सब बातनमो

लायक की नो ॥१॥

अर्थ - परमेश्वरान म्हाका आस्पत, संतत, धान्य, धन, लक्ष्मी आदीं सगल्या प्रकारचें सुख दिलां. हांव ईश्वर (गोविंद) भक्तीन रंगून गेल्लो आसां. अगम्य, अगोचर जगाचो विस्तार करपी कृपाळ दुखहर्तो आनी सुखकर्तो असो जो ईश्वर आसा ताणे म्हाका सगल्या प्रकारची लायकी दिल्ली आसा.

वसंत ऋतू म्हळ्यार सैमाचो उत्सव, धर्तरेचो महोत्सव, सृश्टीक जाल्लो परमानंद.... फुलांक, फळांक भार येता. रंगोत्सवान हांगाचो कणानकण भारावता. सरभोंवतणची ही खोस पळोवन आमीय बी मनशां आनी प्रत्येक जीव लेगीत तिच्या आनंदांत वांटेकार जातात. होळीचो

रंगोत्सव, शिमगो, धोल-ताशे बडोवन, सुंवारी वाजोवन आमी मातयेंचें गीत गावंक लागतात. आनी सहजतायेन स्फुरिल्लें तें गीत सगल्या भौसाक आनंद दिवंक पावता. सप्तसुरांच्या आदारान हो आनंद घेतना कवी कल्पनेच्या उतरांक आयिल्लो भार गीत रुपान रसिकांच्या काळजामेरेन पावयता. शास्त्रीय संगितांतय वसंत ऋतूचो हो आनंद मनोवपाखातीर वसंत, बहार हे राग रचिल्ले आसातच. ते भायर वसंत ऋतूच्या वर्णनाच्यो चिजोय वेगवेगळ्या रागान बांदिल्ल्यो आसात.

राग - गौड मल्हार ✻ ताल - त्रिताल
कोयलिया बोलन लागी रे
रही फुलवारी पिया प्यारे ॥धृ.॥
आये ऋतू में वसंत बहारी
टेंसू फुले अंबुवा बौरे
भ्रमर करत गुंजा़रे ॥1॥

अर्थ - हे प्रियकरा, वसंत ऋतूक भार आयला. बाग फुलून आयल्या. कोगूळ उलोवंक लागल्या. तशेंच आंबे - पणसय फुलल्यात म्हणून भोंवर गुंजारव करीत आसा.

राग - बहार ✻ ताल - तिलवाडा
नई ऋत नई फुल, नयो बेली बहारिया
नयो कलियन की नयो रसा ॥धृ.॥
नयो नयो द्रुमन नयो नयो पातवा
तापर भंवरा भयो बस ॥1॥

अर्थ - नवो ऋतू (वसंत) नव्यानच फुलून आयला. वाळींकूय नवो भार आयला. कळयांकय नवो रस प्राप्त जाल्लो आसा. झाडांक नवी पालवी फुटल्या आनी तांचेर भोंवर गुंग (वश) जावन बसल्यात.

संगीतांत गुरुस्थानाचें, परमेश्वराचें स्थान लक्षांत घेवन केल्ल्यो उपदेशपर चिजो अश्यो :

राग - शंकरा ✻ ताल - विलंबित एकताल
अरे नर देहीसो प्रीत न किजिये
भाई सबही गर जान दिल लावो ॥धृ॥
पीत करे कछु सरै नही जान

फिर पैछो पछतान दिल लावो ॥1॥

अर्थ - हे मनशा मनीसमात्रांचेर (देहरुपी सौंदर्याचेर) प्रेम करूं नाका. भावा, सगळें विख अशें मान. (परमेश्वराकडे) चित्त लाय. (अशें प्रकारचें) प्रेम करून कांयच साधचें ना. हें समजून घे. मागीर फाटल्यान पश्चाताप करपाची पाळी येतली. तेन्ना ईश्वराकडेन तुजें पुराय चित्त लाय.

मनशाचे जिणेंत मंगलमय प्रसंग येतात. खास करून मोग जमतकच, लग्न थारतकच, भुरगें जातकच,अशा वेळार भावना उत्तावपाखातीर जें सहज संगीत ओंठार स्फुरता तें खरें परमानंदाचें गीत आसता. अशे प्रसंग शास्त्रीय संगीत रचपी गुणीजनांनीय आपल्या बंदिर्शींनी टिपून घेतल्यात. आनी तशे तरेच्यो कांय चिजोय बी बरयल्यात.

राग - पुरिया ✻ ताल - विलंबित एकताल

फुलन को हारवा गंध लावो री
मालनिया डारू बनेंके गरे ॥धृ.॥
मोर मुगूट सीस सेहेरा विराजे
बनरी के गजरे मखतूल ॥1॥

अर्थ - हे माळीणी, फुलांचो हार गुंथून हाड. हांव तो वराच्या गळ्यांत घालीन. ताच्या मस्तकाचेर मोरपिसांचो मुकूट आनी तुरो बरो धोलता आनी व्हंकलेचो गजरो काळ्या रेश्मान सोबता.

राग - देवगंधार ✻ ताल - त्रिताल

लाडली बना वन आयो सो धरू
नीकी समधन समधि मिल बैठे
सुभ घरी शुभ दीन ॥धृ.॥
गावे बजावो सब मिल सखिया
सहेलरी रिझ बनरी को छिन - छिन ॥1॥

अर्थ - हे सखी, ह्या शुभम्हूर्तार, शुभ दिसाक न्हवरो नटून थटून घरा आयला. वेय - वेण येवन बशिल्लीं आसात. हे सख्यांनो, तुमी सगळीं जाणां गावन (वाद्यां) वाजोवन व्हकलेचें खिणा-खिणाक मनोरंजन करात.

राग - दरबारी कानडा ✻ ताल - विलंबित एकताल

सुहागन चोलेरा चोलेरा पहरे सुवे रंग
सोहागन चोलेरा अरे येरी सो ॥धृ॥

साथ सखी मिल देहो मुबारको चोलेरा
पहरेसुवे रंग सुहागन
चोलेरा अरे येरी सो ॥1॥

अर्थ -(न्हवरो) 'सुहाग' (लग्नावेळार न्हवऱ्यान न्हेसपाचें) वस्त्र न्हेसून रावला. ताचो रंगय सोबून दिसता. जमिल्ल्या म्हज्या सख्यांनो

राग - भैरव ✻ ताल - झपताल

घन जसोमत, रज नंद मेहर धर जिनके
जनम से री कृष्ण कुंवर धन ॥धृ.॥
ब्रिज आनंद फुली सब फल पात
मंगल गावो री सखी आज धन ॥1॥

अर्थ - यशोदा धन्य आसा. आनी बालकृष्णाचो जल्म जाल्ल्यान आज नंद राजाचें घरय धन्य आसा. सगल्या ब्रिजवासियांक आनंद जाला. पानां, फुलां सुद्धा आनंदान फुलल्यांत. सख्यांनो मंगल गीत गायात.

राग - कोमल रिषभ आसावरी ✻ ताल - ?

बढैया लावा लावो रे लावो लावो रे
आज सुघड घड पालना ॥धृ.॥
रतनजटित, गुजटित हिंडोलना
झूलावत जसोमत ललना ॥1॥

अर्थ - हे सुतारा, सुंदर घडयिल्लें 'पाळणें' घेवन यो. म्हण्टकच त्या सोबित सुंदर रत्नांनी घडयिल्ल्या पाळण्यान यशोदा ललनाक झोके दितली.

दोन मनां एक जावप वा एकामेकांची काळजां मेळप अथवा मनसोक्तपणान एकामेकांचेर प्रेम करप म्हणचेच दोन मनांचें मिलन जावप. सर्वसामान्यपणान मोगी आनी मोगिकेचें हें मिलन म्हळ्यार प्रेमाची गोड गोड भाशा. हें भाशेंत विरह वा राग होय आयलोच. पुणून एकामेकांक मेळ्ळे बगर चैन पडना. मेळपाची आतुरताय्र लागप. फिल्मी दुनियेंत, काव्यांत वा चित्रप्रदर्शनांतय कलाकार ही भावना व्यक्त करतात.

शास्त्रीय गायनाचो विस्तार करतना लेगीत ही मिलनाची भावना विद्वान गावप्यांनी आनी रचनाकारांनी चिजांच्या आदारान मांडल्या.

राग - गौड मल्हार ✻ ताल - तिलवाडा

काहे हो हमसों पीतम आँखें झेर डोर ॥धृ.॥

का मोप चूक परीसुधार लेही सदारंग तुपर वारे ॥1॥

अर्थ - हे प्रियकरा, तूं म्हजेर रागार जाला? म्हजेकडल्यान कितेंय चूक घडल्या आसत जाल्यार सुदारून घे. तुजेबगर म्हज्यान रावंक जावचें ना. (सदारंग कवी).

राग - शंकरा ✻ ताल - तिलवाडा

सो जानु जी जान बालम मोरा

देखे तेहारी सब लछन ॥धृ.॥

उतर बनावत बन नही आवत

कहे देत सब लछन ॥1॥

अर्थ - हे म्हज्या प्रियकरा, तुर्जी सगळीं लक्षणां हांव जाणून आसां. तूं म्हाका जाप दिवंक (बनवाबनवी करूंक) पळयता. पुणून तुका तें जमना. तुर्जी सगळीं लक्षणाच सांगतात.

राग - श्यामकल्याण ✻ ताल - द्रुत एकताल

ऐसा तुमको मैं जानत हूँ

बलुमा तुम हमसन

करत ऐसी चतुराई ॥धृ.॥

हमसे छुप छुप सौतन संग

जागत बलुमा तुम

हमसन, करत ऐसी चतुराई ॥1॥

अर्थ - हे प्रियकरा, तूं म्हजेकडेन इतली चतुराई करंपाक (म्हाका बनोवपाक) पळयता पुणून हांव तुका पुराय जाणून आसां. म्हाका लिपोवन तूं सवतीबरोबर जागता. आनी म्हाका फसोवपाक सोदता अशे तरेन म्हजेकडेन तूं लबाडी करता, हांव जाणा.

❐ ❐ ❐

24.

संगीतांतलें चैतन्यत्व

संगीतांत स्वर, लय, संवाद-विवाद, समतोल ह्यो गजाली आसून पासून सौंदर्य प्रधानता निर्माण करपी चैतन्यतत्व वेगळेंच आसता. एखादी सुंदर बायल अवयवाचे रेखीवतेबगर लावण्यवती कशी आसता. तशेच तरेचो हो प्रकार. लावण्य ही गजाल सगले सुंदरकायेंत पळोवपाक मेळटलीच अशें ना. तेचप्रमाण संगीतांत चैतन्य हें वेगळेंच आसता.

बरेच फावटी आमकां हाचो अणभव येता. एखादो गायक स्वर, ताल, राग नेम, तान वा आवाजाची तयारी ह्या सगल्या गजालींची तयारी आसून पासून ताच्या गायनांक रस येना वा ताचें गायन रंगना. रसिकांच्या काळजांमेरेन ताचो स्वर पावूंक शकना. गायन वाजेवणें आनी रटाळ जाता. हाचें कारण कितें आसूं येता? बाकीच्यो सगल्यो गजाली आसून पसून चैतन्यतत्व उणे पडिल्ल्यान तें तशें जाता. सगळे बरे गुण आसून पासून चैतन्य नासलें जाल्यार ताचो परिणाम उणो जातलो. पुणून चैतन्य आशिल्लो एखादो गायक वा वादक शास्त्रांत वा तयारेंत कमी आसलो जाल्यार पसून गायन-वादन रंगतदार करूंक शकतलो.

बरेच फावटीं रसीक ह्या विशयाचेर चर्चा करतना कानार पडटा. केन्ना केन्नाय गावप्यान वा वाजोवप्यान रसिकांच्यो कांय सुचोवण्यो आयकून घेवपय गरजेचें आसता. गाणे रंगलें ना वा कलाकाराचो मूड लागलो ना अशे तरेचे शेरे कानार पडटा. हाका कलाकाराचो मूड म्हणजे लहरीपण हें कारण आसताच अशें ना. पुणून खंयतरी कलाकाराचें बिनसल्लें आसता. केन्ना केन्नाय मायकाचो त्रास जाता. वाद्यां उतरतात. एक एकदां साथीदार योग्य साथ करिना, रसिकांमदीं कुजबूज चालू आसता. अशीं बरीचशीं कारणां कलाकाराक विघ्नां हाडीत रावतात. कलाकाराचीं वैयक्तीक जिणेंतलीं कारणांय आसूं येतात. हाचो परिणाम कलाकाराचें चित्त थाऱ्यार उरना. ताका लागून आपले कलेंत तो तन्मय जावंक पावना. आपले कलेंत समरस

जातलो जाल्यार बाकीच्यो सगल्यो गजाली जुळून येवंक जाय.

म्हत्वाची गजाल म्हळ्यार कलाकाराचो मान सांबाळप गरजेचो आसता. कलाकाराची मनस्थिती प्रसन्न आसली जाल्यारच तो आपल्या कलाविष्कारांत पुराय एकरूप जावंक पावतलो. कलाकाराची प्रसन्नता ताच्या कलाविश्काराक एक आगळें-वेगळें सौंदर्य प्राप्त करून दितली. ताका लागून कलाकाराक नवें-नवें सुचत रावतलें. नवें सुचलें आनी रसिकांनी ताका योग्य दाद दिली काय कलाकाराक मुखार आनीकय बरें सुचूंक लागता. अशे तरेन कलाविश्कार सतत गतिमान, आकर्शक जावंक पावतलो. हाका अविश्कारांतलें चैतन्य म्हणटात.

चैतन्यतत्वाचो संबंद कलाकाराच्या व्यक्तिमत्वाक बऱ्याच प्रमाणांत आसा. प्रत्यक्ष कलाकार हेंच एक चैतन्य. म्हणूनच तो जितलो काया वाचा मनान समर्पण जावन अविश्कार करतलो तितलो ताचे कलेचो दर्जो वाडत रावतलो. कलाकाराच्यो सगल्यो कृती खुलत रावंक जाय. ताच्यो सगल्यो शक्यता (possibilities) फुलत रावंक जाय, ताचे कलेंत तो तन्मय जावन रमून वचपाक जाय. तेन्नाच ताच्या चैतन्याचो परिसस्पर्श कलाविश्काराक लाबतलो. आनी हाकाच कलाकाराचो खरो आत्मविश्कार म्हणचो पडटलो. कलाकाराचे संवेदनेक जें नवें जाणवता, नवें दिसता, नवें स्फुरता हें सगलें ताचे खाशेले अणभव थरतात. हेंच तो रसिकांसामकार मांडून दाखयता. म्हणूनच ताचो हो स्व-अविश्कार थरता.

कलाकाराचे वृत्तीचोय ताचे कलेचेर असर पडटाच. संगीत कलेचो, स्वरलयींचो तसो प्रत्यक्ष जिविताकडेन कांय संबंद ना. तरी पुणून जीवनवृत्तीन ताच्या सभावाची जी घडण जाल्या ते घडणेक अनुरूप अशी ताची कलाविश्कारांत अणभव घेवपाची पद्धत आसूंक शकता. कलाकाराची पुराय कृती ताच्या कलाविश्कारांत दिसूंक लागता.

आमच्या जाणकार लोकांनी मोट मोट्या गावपी कलाकारांची कला आनी सभाव हांची जुळवणी केल्या ती अशी, मास्टर कुष्णरावाचो मिश्किल सभाव तांच्या ढंगदार, चमत्कृतीपूर्ण गायनांत दिसून येतालो खंय. बाल गंधर्वाची भक्ती रसपूर्णता गायनांत दिसून येताली. जाल्यार कुमार गंधर्वाची क्रांतीकारी वा आक्रमक वृत्ती गायनांत दिसताली. हिराबाईच्या सभावांतली सगळी सात्वीकपणा तिच्या नितळ सुरांत दिसतालीं. अर्थातच

ह्या विद्वानांच्या निश्कर्शांक तसो शास्त्रीय नदरेंतल्यान कांयच आदार ना. पुणून अणभवांतल्यान आनी संशोधन वृत्तींतल्यान घेतिल्ले हे अंदाज खरे दिसतात. हातूंत वेगळेंय कितेंय आसूंक शकता. तात्पर्य स्वर आनी लय सतत संस्कारांची कलाकाराचे वृत्तीचेर परिणाम घडयत आसतात अशेंच म्हणचें पडटलें.

कलाकाराच्या मनांत कलेविशीं तितली आस्था नासली जाल्यार ताचें प्रतिबिंबय कलाकाराचेर पडटाच. अशा वेळार शास्त्र आसूनय गाणे रंगतदार जायना. कलाकार अलिप्त वा तटस्थ असो रावपी आसलो जाल्यार हें अशें घडटा. थोडे भितर सांगपाचें म्हळ्यार चैतन्य तत्व मानतना प्रत्यक्ष कलाकाराचो विचार संगीतकलेंत करप म्हत्वाचें आसा. गावप्याचे बाबतींत आवाज हो म्हत्वाचो घटक थरता.

एकच सुरावट वेगवेगळ्या गायकांच्या गळ्यांतल्यान वेगवेगळी दिसतली. म्हणचेच आवाज हो ते-ते व्यक्तीच्या स्वरतंतूकडेन वा देहधर्माकडेन संबंदीत आसता. म्हणूनच कलाकाराचें वय, लिंग, अवस्था, शरीरप्रकृती खास करून स्वरतंतूची जाडी, गळ्याचो निकोपपणां हांचो सगल्यांचो संकलीत परिणाम आवाजाची जात थारायता. बरेच फावटी सादें गाणे गोड गळ्याखातीर प्रभावी जाता. आवाजाची गोडसाण आशिल्ल्या गायकामुखार बरेच फावटी विद्वान गायकपासून कमी पडटात.

हाचो अर्थच आवाज हो सुद्धा चैतन्यतत्वाचोच एक भाग आसा अशेंच म्हणचें पडटलें. त्याच प्रमाण कांय कलाकार जंय जंय जें जें बरें दिसता तें आत्मसात करतात. ताका लागून एकाच घराण्याचे, एकाच गुरूकडेन शिकिल्ले गायक आनी तांचें गाणे वेगळी प्रतिमा घेवन येतात.

ह्या प्रमाण कलाकाराच्या प्रत्यक्ष व्यक्तित्वाचो संबंद आशिल्ल्यानच हिंदुस्थानी संगीताची परंपरा तिगून उरल्या. सतत वाडतय आसा.

पाश्चात्य संगीताचे तुलनेन हिंदुस्थानी संगीतांत वैयक्तीक अविश्काराक म्हत्व आशिल्ल्यान प्रत्येक व्यक्तीचो आवाज, सभाव, ताकद, बुद्धिमत्ता, आवड, संस्कार ह्या सगल्या गुणांनी एकच राग वा एकच चीज वेगवेगळ्या रंगानी रंगून वता. हिंदुस्थानी संगीताच्या ह्या खाशेलेपणाक लागून हें संगीत मेकॅनिकल वा यांत्रिक जायना.

एकच स्वर गमक, मिंड, कण, मुरकी अशा कितल्याशाच प्रकारांनी घेवपाची सोय ह्या संगीतांत आसा. तेन्ना हें कशें सादर करप वा ताका मूर्त स्वरूप कशें हाडप तें कलाकाराचे प्रतिभेचेर आसता. कलाकार हांगां स्वराक आकार दिवपाचो यत्न करता. हो आकार दितना तो आपली कल्पनाशक्त पणाक लावनच स्वताक घडयत रावता म्हणूनच एकाच स्वराचें सौंदर्य वेगवेगळे तरेन केळवप, वेगवेगळे तरेन सुचप आनी तें प्रत्यक्षांत हाडप हें प्रत्येक कलाकाराचेर विसंबून आसता.

तात्पर्य, संगीताचें चैतन्य हें कलाकाराचेर अवलंबून आसता. तो जर कलेंत तन्मय जायना जाल्यार ताचें संगीत (dry) जीव नाशिल्लें जातलें. म्हणूनच संगीतकलेचें सौंदर्य पुरायपणान व्यक्त करपाखातीर द्रव्य, लय, संवाद-विवाद, समतोल आकृती ह्या सगल्या तत्वांबरोबरूच चैतन्य हो घटक म्हत्वाचो आसा. एखादें नाटक, चित्र, काव्य हांचो विचार कर्त्यांच्या विचाराबगर करूं येता. पुणून संगीतकला प्रत्यक्ष कलाकाराच्या आदारानच व्यक्त जाता. म्हणूनच कलाकाराचो विचार केलेबगर ताचे कलेचो विचार करप जायना. घडये ह्याच गुणाक लागून जांवये लेखक, चित्रकार हांचेपरस गायक कलाकारच लोकांचो चड मोग मेळूंक पावता.

❑ ❑ ❑

25.

संगीतांतलें लयतत्व

लय हें संगीतांतल्या स्वराइतलेंच म्हत्वाचें तत्व आसा. लय हें संगीताचें द्रव्य म्हणपाक हरकत ना. नियामक रचनातत्व म्हणून 'लय' ही सगळ्या कलांनी मानल्या.

संगीताचे नदरेंतल्यान लयीचो विचार करतना ती स्वरांतच आस्पाविल्ली आसा हें तर दिसताच. लय ही स्वराचें मुख्य आंग वा स्वरूप म्हणचें पडटलें. म्हणूनच लय ही स्वरांपसून वेगळी करपाक मेळना. हाका लागून लयीचो विचार द्रव्य म्हणूनच करचो पडटलो.

उत्पत्ती, स्थिती आनी लय ह्या तिकुटांत लयीचो अर्थ लीन जावप अशा अर्थांतल्यान येता. 'लय' ह्या उतराचो उगम 'ली' ह्या धातूंत सापडटा. 'ली' म्हणचे लीन जावप. मिसळून वचप, ना जावप. उत्पत्ती, स्थिती आनी गती हें दुसरें त्रय ह्या अर्थाक मेळटा. हांगा लय म्हळ्यार गती असो अर्थ जाता. अर्थांतच विलीन जावप होच अर्थ मेळटा. मुळांत संस्कृत भाशेंत 'लय' हो शब्द पुल्लींगान आयला.

'श्रुतिर्माता लयः पिता।

किंवा

लयः साम्यमथास्त्रियाम् ।

अशे पद्धतीन स्पश्ट दिलां. ह्या संदर्भात आचार्य सुधाकलश हांच्या म्हणण्याप्रमाण -

'गीतं वाद्यं तथा नृत्यं तालवर्ज न शोभते
तालाभावाम्न मेलः स्थादमलाद व्यवस्थितिः
न रङमव्यवस्थातो विना रङग कलतो लयः
लयं विना न सौख्यं स्थात् तन्मूलं ताल उच्यते ।

हाचो अर्थ सांगला तो असो -

ताल नासल्यार मेळ जावचोना. म्हणजेच गीत, वाद्य·आनी नृत्य

एकामेकांकडेन जुळचींना. ह्यो तीनय कला एकठांय हाडपाक आदार म्हळ्यार ताल. ताल नासलो जाल्यार तांचो परस्पर मेळ जावचोना. मेळ जालोना जाल्यार व्यवस्था जावचीना. आनी अवेवस्थेखातीर मूळ रंग वा रंजकताय येवचीना. रंजकता नासली जाल्यार लय खंयच्यान साधतले? आनी लय नासल्यार सुख खंयच्यान मेळयतले? म्हणजेच मुळांत ताल 'तन्मूलं ताल:' आनी तालापसून लय उत्पन्न जाता.

ही जाली प्राचीन विचारसरणी . आज लय ही तालापरस मुळावी अशी मानतात. लय ही तालांतच अंतर्गत आसता. आनी ताल हो लयीचो अविश्कार मानतात. लय हो शब्द संस्कृतांत पुल्लींगी आसलो तरी हिंदीत तो स्त्रिलिंगी मानला. हिंदीतल्यान तो मराठी भाशेंत संक्रांत जाला आसतलो. मेर्ढेकरांच्या लयतत्वांत लय हो पुल्लिंगी शब्द म्हणून आयला. पुणून तांच्या त्या लयतत्वांत लय ह्या शब्दाचो अर्थ खूब बदलिल्लो आसा. म्हणूनच स्त्रिलिंगी लय आनी पुल्लिंगी लय हीं दोन वेगळीं उतरां अशें समजुपाक हरकत ना.

इंग्लीश भाशेंत लय वा ताल म्हणजे Rhythm (रिदम्) हो शब्द घेतला. Rhuthmos ह्या ग्रीक उतरापसून तो आयला. फ्रेंच भाशेंन rhein (रेन) हो शब्द आसा. आनी ताचो अर्थ to flow म्हणचे व्हांवप असो आसा. हो अर्थ लयीच्या म्हत्वाच्या आंगाचेर उजवाड घालता. तो म्हळ्यार व्हांवप. प्रवाह. लय ही प्रवाही आसता. सतत चालंत उरपी अशी आसा. म्हणजेच लय म्हळ्यार सातत्य. जातूंत आमचें मन विलीन जाता. उत्पत्ती, स्थिती आनी गती ह्या तत्वांतली गती हांगां लागू जाता. लय तालापसून उत्पन्न जाता. पुणून आज आमी लयीक मुळावी अशें मानतात. म्हणजेच सर्वसामान्य मनीस पयलीं हातांत लय धरतलो. मागीर लयीची विभागणी तालांत तातली. लयीचें व्यक्त स्वरूप अविश्कार हो ताल आसा. स्वरांचें माप, स्वराची कालावकाशी प्रमाण म्हणजे लय. लय मेजपाचें साधन म्हळ्यार ताल. तालांत आस्पाविल्ल्यो मात्रा म्हणजेच युनिट - एकक. मात्रा ह्या शब्दाचो अर्थ प्रमाण - युनिट - एकक. मात्रांचें कमी-अदीक संख्येचे गट म्हळ्यार ताल. लय ही सामकी मुळावी. हाचें प्रमाणीकरण म्हणजे लय ही सार्वत्रिक आसा. संवसारांतल्या खंयच्याय देशाच्या संगीतांत ती मेळटली. पुणून ताल ही पुराय भारतीय कल्पना आसा. तालाक भारतीय

कलाकारांचे बुद्धीची झेप अशें मानलां. तालांत आवर्तन आसा. म्हणजेच चक्राकार गती आसा. लय ही मुखार मुखार वचत रावता. फाटल्यान येना. ती आपले दिकेन व्हांवत रावता. लय म्हळ्यार गती. नियमीत गती. समान विभाजन. दोन मात्रांमदीं समान कालमान आसप हें लयीचें तत्व. म्हणूनच प्राचीन ग्रंथकारांनी लयीक वेगळेंच म्हत्व दिलां.

लयीचेर वेगवेगळ्या विचारवंतांनी वेगवेगळीं तत्वां मानल्यांत. तात्पर्य ह्व सगळ्या कलांनी मात लय हेतुपुर:सर प्रमाणान निर्माण केल्या. संगीतांत लयीचो अविश्कार जाता तेन्नाच नादमालीकेक संगीतत्व मेळ्ूंक पावता. देख घेतली जाल्यार शास्त्रीय संगीतांतली तीन तालांतली चीज घेंव येता. सोळा मात्रांनी ही चीज बांदिल्ली आसता. चार आघातांचो थारावीक कालावकाश प्रत्येक ओळींत अविश्कृत करचो पडटलो. ते भायर प्रत्येक आघातांतल्या अवकाशांत अक्षरां वा स्वरावली विशिश्ट वजनान, ऱ्हस्वदीर्घत्वान येतली. हे पुराय ओळीक सोळा मात्रांनी त्याच तोलांत पेलची पडटली तेन्नाच चिजेची लयीत बांधणी जाली अशें म्हणूं येता.

आलाप, तान ह्या स्वरविस्ताराचीय तीच गजाल. तबल्याचेर लय वाजत रावतली. पुणून ती प्रत्यक्ष गायनांत वा वादनांत गुंथिल्ली आसता. तिच्या प्रत्येक आघातांतलो समान काल, नियमितता आनी पुनरावृत्ती दाखोवपाखातीर तबल्याची आनी तालाची आंखणी करप जाता. अर्थांतच नेमकेपण आनी पुनरावृत्ती हे लयीचे मुखेल घटक समजुचे पडटले. तांकां गौणत्व दिवन उपकारचेंना.

लय, तत्व आनी सैम

लय आनी सैम हांचे भितर आशिल्ल्या लागींच्या नात्याविशीं सगळेच जाण उलयतात. दर्याची भरती-सुकती, ऋतूचक्र हीं उदाहरणां घेवन आमी तें लयतत्व सांगतात. खरें म्हळ्यार हीं उदाहरणां म्हळ्यार तत्वगिन्यांनीकांचें काम. तसो सैमीक गजालींचो प्रत्यक्षांत अणभव येवप भोव कठीण. ऋतूचक्रांतले लयीचो अणभव घेवपाक कितलींशींच वर्सां लागतलीं. दर्याचे भरती-सुकतीचो लयात्मक अणभव दर्यापासून पयस, शेतापसून पयस रावतल्या आर्य लोकांक आयिल्लो आसतलोच अशें ना. ताचेपरस मनशाचें चलप, न्हंयेचें उदक व्हांवप वा जनावरांच्या गळ्याक बांदिल्ल्या घुंगरांचो नाद प्रेरक थारलो आसूं येता. आमच्या उलोवपांत वा

लोकगीतांत ही लय आपसुकच निर्माण जाली आसतली. आनी उपरांत आमचें लक्ष ते लयीकडेन गेलें आसतलें.

मनशाच्या काळजाच्या ठेक्याची लय अणभवपा इतली जाण सगळ्यांकच आसता अशें ना. स्वर हो मुळांत काळसापेक्ष. नाद स्थिरावलो कांय ताका स्वर म्हणटात. देखूनच खणटना, ओडटना, शेतांत पेरणीचें काम करतना आपसूक गीत येवंक लागता. हें गीत लयीतच येता. हांगां मनशाक नकळटना सैमांतली लय उखलल्या आनी ती स्वरांसयत आयल्या म्हणजेच लय हो आंगवळणींत आशिल्लो गुण आसा अशें म्हणचें पडटलें.

श्री प्रभाकर पाध्ये हांणी लयीची फोडणीशी करतना प्रवाहाचें उदाहरण घेतलां. 'एकाच वेळा प्रवाह मोडटा आनी साधतायबी.... लय म्हळ्यार एकाच वेळार जावपी पुनरावृत्ती आनी बदल.... लय म्हळ्यार स्थीर आनी चल हांचो खेळ....ताण विसर्जनाचो प्रवास स्थीर जलाचो वेध घेत चलता. ताकाच हांव लय म्हण्टां.'

तांच्या ह्या मताचेर खूब जाणांनी आक्षेप घेतला. श्री. अशोक रानडे आक्षेप घेतना म्हणटात, 'स्थिती-बदल आनी उत्कंठा विसर्जन ह्यो घटना खंयचेय हालचालीक आशिल्ले गतिमानतेचे फकत परिणाम आसात. फकत कला-व्यापारापुरत्यो त्यो मर्यादित नात.'

म्हणजेच स्थिती-बदल वा उत्कंठा-विसर्जन हीं तत्वां अतिव्याप्त थारतात. तांका खरें म्हत्व ना. म्हत्व आसा तें तातूंत आस्पाविल्ले लयींतले गतीक.

हीं सगळीं लयतत्वां शास्त्रीय नदरेंतल्यान शिकतना वेगवेगळ्या तत्वांचेर कितलेय आक्षेप घेवूं येतात. पुणून मुळांत लय म्हळ्यार एक प्रवास. म्हणजेच सतत व्हांवपी अशी ही लय. हे लयींत सातत्य आसा. गती वा वेग आसा.

संगीतांत स्वर आनी लय हीं दोन द्रव्यां आसात. स्वरांची लयीच्या आंगांत केल्ली रचना म्हणजे संगीत. स्वर आनी लय एकाच रथाच्या दोन चक्रांवरी काम करतात. स्वर आनी लय हे संगीतांतले दोन खांबे म्हळ्यार अतिताय जावचीना.

चित्रांत रंगाक आकार मानला. रंग जसो चित्रांत आकारमय थारता तसोच हो संगीत-स्वराच्या आंगवळणाक लय ही आसता. ही लय

घेवन तो जल्माक येता. स्वर होम मुळांत लययुक्तच आसता. म्हणूनच लय ही स्वराक आकार दिवपी, ताचे परिणाम थारावपी तत्व आसा. देखूनच संगीतांतल्या वेगवेगळ्या सौंदर्याचो अविश्कार घडोवपाचें कार्य फकत लयीखातीरच शक्य जाता. ख्याल गायनांतलीं वेगवेगळीं घराणीं निर्माण जालीं. तातूंत लयीचो खूब वांटो आसा.

धृपद, ख्याल, ठुमरी, भजन अशे तरेचे प्रकार वेगवेगळ्या लयींच्या वजनानच सिद्ध करचे पडटात.

लय ही प्रत्येक कलेंत आसपाविल्ली आसा. शिल्प, साहित्य, चित्र ह्या कलांनी ती वापरतात. पुणून लयीचो खरो अणभव संगीत कलेंतच येता. साहित्य कलेंत तो शब्दाच्या उच्चाराप्रमाण येतलो.

चित्र वा शिल्पकलांनी लक्षणांनी येतलो. चित्रकलेंत लय ही एकाच आकाराची पुनरावृत्ती करून वा ओळीक थारावीक टप्प्यांनी वळण दिवन साधयतात. तात्पर्य, नियमितपणा आनी पुनरावृत्ती हे घटक हांगांय लागू जातात.

साहित्य कलेंत उतरांच्या नादांच्या वजनांतल्यान लयीचो अणभव येतालो. गद्य आनी पद्य ह्या दोनूय प्रकारांत हो अणभव घेवंक मेळटलो. इतलेंच न्हय, मुक्त छंद काव्यांतसुद्धा हो अणभव घेवपाक मेळटा.

विशिश्ट आघात एका विशिश्ट क्रमान येत रावप हे क्रियेंतल्यान लयीचो अणभव येता. म्हणटकच नियमित पुनरावृत्ती हें तत्व हांगाय लागू जाता. त्याचप्रमाण स्वर हो लयकार जाता वा लय ही विणी कशी स्वर-रचनेंत गुंथिल्ली आसता.

❒ ❒ ❒

संगीतांतलें संवादतत्व

संगीतांतले बारा स्वर, संवाद तत्वांतल्यानच निर्माण जाले अशें आमचे विद्वान सांगतात. मुळांत स्वर-संवाद हें संगितांत सगल्यांत म्हत्वाचें अशें रचनातत्व. संगीतानुकूल ध्वनींची निर्मिती ह्या तत्वांतल्यान घडली हें तर सिद्ध जालांच. पुराय सप्तक संवाद घटीत आसता. (संगीतांतलो संवाद म्हळ्यार साध्या शब्दान दोन ध्वनी एका फाटल्यान एक अशे कानार पडून सुखाची वा अनुकूल अशी संवेदना निर्माण जावप.) पाश्चात्य शास्त्रांत हाका consonance म्हण्टात.

खरें म्हळ्यार स्वर-संवाद हें संगीतांतलें मुळांत सर्वव्यापी तत्व आसा. एका आयदनाचेर दुसरें आयदन आपटलें जाल्यार ताचो आवाज दोन - तीन तरांनी आयकूंक येता. थोडे कमी उंचीचो. थोडो चड उंचीचो. तशेंच सतत घुंवपी पंख्याच्या यंत्रांतल्यान दोन-तीन नाद आयकूंक येतात. तारेच्या झंकारांतल्यानय अशेच दोन-तीन नाद आयकूंक येतात. हे नाद सहज आनी एकाच वेळा उत्पन्न जाल्ल्यान ते सहसंवादी नाद म्हणूं येतात. ह्याच संवाद तत्वाचेर आदारून स्वर सप्तकाची उबारणी जाल्या अशें संगीत तज्ञ सांगतात.

संगीताच्या आरंभाच्या काळांत स्वर फकत कर्णमधूरता आनी कर्ण प्रत्यय हांचेर थारायल्यात. हे स्वर शुद्ध सौंदर्य संवेदनाच्या आदारान थारायिल्ल्यान सौंदर्यशास्त्राचे नदरेंतल्यान घट्ट बुन्यादीचेर उबे आसात. दुसरी गजाल म्हळ्यार सैमीक रितीन हे स्वर सहसंवादी आसतात. षडजाची (सा)ची तार छेडली जाल्यार तातूंतल्यान पंचम (प) आनी पंचमाची (प) तार छेडली जाल्यार तातूंतल्यान रिषभ (रे) स्वर सहसंवादी स्वर म्हणून अनुरणनान येतात. श्रुती संवेदनेच्या आदारान हें अनुरणनोत्पन्न स्वर टिपूंक मेळपाक लागले. आनी हाचे वयल्यान संवादितत्वाचो सिद्धांत मांडप जालो. अशे तरेन बाकीचे स्वर सांपडपाक लागले. सा-प, प-रे, रे-

ध, ध-ग, ग-नी अशे तरेन शुद्ध स्वर जाल्यार नी च्या पंचमांतल्यान तीव्र मध्यम सांपडलो. अवरोही पंचमभावांतल्यान सा-म, म-नी, नी-ग, ग-ध, ध-रे ह्या प्रमाण कोमल स्वर सांपडले. अवरोही पंचमभावाकच मध्यमभाव म्हणपाक लागले. हाचेबगर सा-रे, सा-ग ह्या प्रमाण सप्तकांतलो प्रत्येक स्वर 'सा'क मेळपाक लागलो. तशेच रे-ग, ग-म, प-ध सारखे स्वर परस्परांकडेन संवाद सादपाक लागले. म्हणूनच भरतपसून भारतांत हेंच संवाद तत्व मानपाक लागले. आज आमचे संगीततज्ञ हेंच तत्व मानून आपली कला आत्मसात करतात.

हें तत्व आपणायतकच मुखावयलें पावल म्हळ्यार राग. हिंदुस्थानी पद्धतींतल्या रागांची रचना संवाद आनी समतोल ह्या तत्वांक धरून जाल्या. ही राग-रचना सोंपेपणी आत्मसात करपाच्या हेतुंतल्यान थाटांची घडण जाली. थाट रचनेचो विचार करतना मुखेल हेत लक्षांत घेवपासारको थारलो तो असो. 'पुर्वांगांतल्या प्रत्येक स्वराचो संवादी स्वर उत्तरांगांत आसूंकूच जाय हो नेम म्हळ्यार राग रचनेचें सूत्र म्हणपाक हरकत ना. रंगाची बुन्याद म्हळ्यार थाट. .

थाटांक जरी रागांची बुन्याद मानले तरी राग-निर्मिती पयलीं जाल्या. मागीर थाट-निर्मिती जाल्या. रागांचें वर्गीकरण करपाखातीर थाट निर्माण केले. रागांचे आपसूक आंग वा सैमीक स्वर-संवाद कलाकाराचे संवेदनेक भावूंक लागता आनी तातुंतल्यान तो राग-रंजन करता.

रागाची आकृती लक्षांत घेतना, संवाद, विवाद आनी समतोल हीं तत्वां लक्षांत घेतल्यांत. राग-रचना आनी ताल रचना ह्या तत्वां वयल्यानच घडल्या. पुणून, रागाचीं वा तालाचीं हीं रुपा प्रत्यक्ष मैफलींतच सादर करतकच साकार जातात. सगल्या कलाकृतींची घडण करपी तत्व म्हळ्यार आकृती. आकृती ह्या तत्वाकच मूळ हांगां प्राधान्य दिवचें पडटलें. ही आकृती म्हणजेच रागाची मांडणी. रागाची रचना. जाका Composition म्हणूं येता. म्हणजेच रचना ही जाणीवपूर्वक केल्ली कृती.

रानडे हांणी आकृती ह्या अर्थाकच बंदिश वा रूप हे शब्द वापरल्यात. तांच्या मताप्रमाण कलाकार, कलाकृती आनी आस्वादक हांचो समतोल म्हळ्यार रुप. हीं तीनय रुपदायक तत्वां आसात.

होच मुद्दो गायिका प्रभा अत्रे हांणी वेगळे पद्धतीन मांडला. तांणी

ताका थोडेशें सोंपें आनी वेव्हारीक रुप दिलां. त्यो म्हण्टात, 'मैफलींत श्रोत्यांचें अस्तित्व आनी तांचो प्रतिसाद ह्यो दोन गजाली म्हत्वाच्यो थरतात. पुणून हाचो कांय प्रमाणांतच सहभाग आसता. हांगां कलाकाराची स्फुर्त लक्षांत घेवचीच पडटली. आयत्या वेळार आलाप वा हरकती घेवप जाल्यो तरी, कलाकाराच्या मनांत आपले कलाकृती बद्दल एक अंदाज आसतलोच. हातूंत मागीर नेमकेपण कमी आसूं. ताका लागूनच एकच कृती वेगवेगळ्या प्रसंगाचेर वेगवेगळे आकार घेता.'

आमी सदांच सगल्या रसिकांक सारखेच कशें मेजतले? म्हणटकच रसिकांच्या प्रतिसादाक पुराय म्हत्व दिवप बरोबर जावचें ना. कारण रसीक हजार तरेचे आसतात. तांचे संगल्यांचे अपेक्षेप्रमाण कलाकृती येवप हें शक्य ना. ते भायर एखाद्रो कलाकार सदांच तसोच उरत म्हणपाची खात्री नासता. ताचे कलेंत, सादरीकरणांत बदल घडत आसता. कांय मोजकेच कलाकार आपले कलेक सुरवातीपसून सोंपमेरेन रसीकांचें लक्ष खिळून दवरूंक शकतात. आपले कलेंत सतत बदल, प्रगती आनी विकास दाखयत रावतात. गायन सोंपयतना लेगीत एका विशिश्ट उत्कर्शाचे वाटेर व्हरूनच सोंपयतात. म्हणूनच आकृती ह्या तत्वाचो अभ्यास करतना कलाकाराचें निरिक्षण बारीकसाणीचे उपेगाक पडटा.

प्रभा अत्रे हांच्या मताप्रमाण कलाकाराच्या मनांत कलाकृतीबद्दल एक 'अंदाज' आसता. एक आराखडो आसता. आपल्या सादरीकरणाचो आरंभ, मध्य आनी अंत हाचेबद्दल कल्पना आसता. सुरवेक आलापी, चीज वा गीत, ताची बढत - आलापी बोल उपज आंग, लयकारी, गमकयुक्त तानो, द्रुत चीज, चिजेचो द्रुतलयींत आलाप - विस्तार, बोलतान - तानयुक्त विस्तार आनी निमाणेकडेन अतिद्रुत लयीत सप्तकांतल्या परमोच्च अशा स्वरांमेरेन वचप हो क्रमबद्ध विकास ख्याल गायकीचे परंपरेंत रुढ जाल्लो आसा. तो इतलो रूढ जावपा फाटलें कारण म्हळ्यार ताची सौंदर्यात्मक नदरेंतल्यान घडिल्ली समृद्धता वा प्रभावीपण जापसालदार थरलीं आसतलीं.

ह्या गायन विस्तारांत खंयच्या आंगाक कितलें म्हत्व दिवन बढत करप तें गावप्याचेर विसंबून आसता. ते भायर खंयच्या घराण्याची गायकी गायक आपणायता ताचेरय आसा. हाकाच शैली म्हणटात. प्रत्येक कलाकाराचे आवडीनुसार, पात्रतायेनुसार, आवाजाच्या गुणधर्मानुसार,

नवें-नवें सुचोवपाचें प्रतिभेच्या पात्रतेनुसार तातूंत फरक पडटलो. ढालो आवाज खर्जगायकींत गमकी तानेंत चड रमूंक शकतलो. किनरो वा पातळ चपळ आवाज द्रुत तांनात चड रमतलो. आवाजाच्या धर्मानुसारय ताच्या सादरीकरणांत फरक हो पडटलोच. पुणून मुळांत कलाकाराच्या मनांत जो आराखडो आसा, आकृतीची चौकट आसा ती तशीच उरतली. थंय कलाकार मार बसूंक दिवचो ना. योग्य जाग्यार योग्य स्वर - मांडणी करपाची काळजी खरो कलाकार घेतलोच. प्रत्येक स्वर, प्रत्येक आलाप, प्रत्येक जागो, एका फाटल्यान एक सुसंगत असो येतलो. तालाचोय योग्य परिणाम सादीत येतलो. वयल्यान प्रत्येक आवर्तन अदीक आकर्शक करपाचो यत्न गायक करीत रावतलो. म्हणटकच गायन चारूय आंगांनी फुलत रावतलें. हाकाच 'बढत' हो खास शब्द आसा. गायनांत ही योग्य बढत आसत जाल्यारच गायन रंगतदार जातलें.

गायनाक रंग येवपाखातीर आनीक एक म्हत्वाची गजाल म्हळ्यार सुसंगत. फकत आलाप वा ताना एकामेकांकडेन सुसंगत आसल्यो म्हणून जायना. सुरवातीपसून सोंपमेरेन रागाची समग्र अशी सुसंगत आकृती उबी करप, रागाचें एकसंघ स्वरुप दाखोवप, ताचो परिणाम घडोवन हाडप ह्यो गजाली म्हत्वाच्यो. भारतीय संगीताचें खाशेलेपण ह्या गजालींनी आसा. प्रत्येक रागाक ताचें स्वताचें अशें व्यक्तीमत्व (Individuality) आसा. पृथगात्मता हो शब्द तज्ञांनी वापरला. तर संगीतांत ही पृथगात्मता सांबाळप गरजेचें आसता.

❑ ❑ ❑

27.

कलाकार आनी कलापारखी

जीण जगपाखातीर कलेचो कितें उपेग जाता? असो प्रस्न कोणेंय केलो जाल्यार ताका कितें जाप दिवप? एका कलाकाराक हो प्रस्न केल्यार कलाकार म्हणटलो, कला नासतना जीण जगपाक कितें अर्थ आसा? जिविताखातीर कला काय कलेखातीर कला हो मुद्दोयबी ह्या क्षेत्रांत खूबच गाजला. पुणून सगळें करून कलेचो आनंद मनशाक जाय आसता, कलात्मक मनीस आपोआप आपले आवडीकडेन ओडटा आनी त्याप्रमाण आपलें जिवीत घडोवपाचो यत्न करता.

आत्मसमाधान, आत्मविश्वास, श्रद्धा, भक्ती, निश्टा, सातत्य, जिद्द ह्यो गजाली मनशाच्या आंगवळणाक लागू जातात. त्यो ज्याची कला ताका करपाक प्रवृत्त करता. ताका उमेद दितात. ताच्यांतली शक्ती वाडयतात आनी तो आपली दिका थारावपाक लागता. आपले कलेक आकार दिवपाचे वाटेक लागता. एक दीस आपणे दिल्लो आकार लोकांक दाखोवपाची जबर इत्सा ताका जाता. हे नदरेंतल्यान आपणे आपले कलेक आत्मसात करपाक जो अणभव घेतला तो लोकांमेरेन पावयता. आनी लोकांकडल्यान आपले कलेची कदर जावची अशी आस्त तो बाळगिता. ताचे हे कलेक पारखुपी रसिक आसतातच. पुणून तांचेकडल्यान योग्य दाद मेळप गरजेचें आसता. ही दाद मेळची म्हणून कलाकार सतत मेहनत करीत आसता, धडपडत आसता.

संगीत कलेंत हो रसिक आसता. पुणून सगळ्या कलांचो विचार एकठांय करतना ताका कलापारखी म्हणचो पडटलो. सर्वसामान्यपणान चित्रकला, शिल्पकला ही पारखुपाची आसता, नियाळपाची आसता. काव्य-कला ही अणभवपाची आसता, तशी संगीत कला आयकुपाची आसता. तात्पर्यह्रसगळ्या कलांचो मनश्याचे नित्य जिणेकडेन संबंद आसता. संबंद येता. म्हणूनच मनीस म्हळ्यार एक चित्र, ताच्या शरिरांतले

जिते अवयव म्हळ्यार एक संगीत, आनी ताच्या जिविताची काणी म्हळ्यार काव्य वा साहित्य. अशे तरेन कला आमचे जिणेंत वास करून आसता म्हळ्यार जाता.

म्हणूनच जीण खोशेची करपाखातीर वा जगपाखातीर कलेचो खूब मोटो वांटो आसता. अरसिक मनशाक जिविताचो आनंद कसो घेंवचो तें कोणे शिकोवचें? अशा मनशाक हांगा स्थान ना. पुणून, कलाकाराचे कलेची कदर करपी रसिकाबगर कलाकार उदरगतीक पावना ही गजाल सारकी खरी.

कलेचें क्षेत्र व्हडलें. वेगवेगळ्यो कला पारखून घेवपाक वेगवेगळे तरेची नदर लागता. देखूनच कलाकार आनी कलापारखी हांकां दोगांकय सारखेंच म्हत्व दिवचें पडटलें. एकलो नासलो जाल्यार दुसरो आपलें अस्तित्वच वगडावन बसतलो. कलेचे उदरगतींत कलापारखी सारखो नासत जाल्यार कला फुलून फळून येवंकच शकचीना. जीणभर कलाकार आपली जीण कलेक ओंपता. दीर्घ काळ मेहनत करता, साधना करता, साधना करून आपले कलेंत माधूर्य आनी सिद्धी प्राप्त करून घेता. ही कला आपलेपुरती मर्यादित दवरीनासतना आपले कलेचो आनंद लोकांनीय घेवचो अशें ताका दिसप हें साहजिकच. कारण लोकांनी ताका योग्य प्रतिसाद दिलो जाल्यार ताका स्वताक एक समाधान मेळटलें. ताची उमेद दोन पटीन वाडटली. दिशीं दिशीं तो आपली कला चड उदरगतीक पावची म्हणून यत्न करीत रावतलो. परिणाम, ताच्या कल्पनाविलासाक एक नवी दिशा मेळूंक लागतली. म्हण्टकच लोकांक आनीक चड बरी कलाकृती दिवची. आपले कलेच्या रसान परिपूर्ण करचें. आपली कला लोकांच्या काळजामेरेन पावोवची म्हणून तो सतत यत्न करीत रावतलो. ह्यो सगळ्यो गजाली कलाकाराक कलापारख्याचे प्रेरणेंतल्यानच मेळटल्यो. ताचे कलेचो रस न घेवपी वा योग्य प्रतिसाद न दिवपी कलापारखी मेळ्ळो जाल्यार कलाकार नाउमेद जातलो.

प्रत्येक कलाकाराक आपले कलाकृतीसंबंदान दुसऱ्याचें मत जाणा जावन घेवपाचें आसताच. कलेचे सर्जनशिलतायेंतल्यान मेळिल्ल्या सुखाचें मोल वेगळेंच आसता. खास करून आपले कलाकृतीचें वर्णन रसिकांकडल्यान आयकतकच कलाकार सुखावता. ताचें काळीज खोशेच्या

ल्हारांनी नाचूंक लागता. लोकांनी कलेबद्दल बरो अभिप्राय दितकच आपले निर्मणेचेर एक विश्वास बसता आनी समाधान मेळूंक लागता. हाका लागूनच कलाकारा इतलेंच म्हत्व कलापारख्यांक वता.

भारतीय संस्कृतीप्रमाण कलेचे साधनेचो उद्देश 'स्वान्त सुखाय' अशें मानलां. ही गजाल बरोबर आसा. कलाकाराक आपले कलेचो आनंद मेळटायबी. पुणून 'स्वान्त सुखाय'बरोबर 'परान्त सुखाय'बी आसपाक जाय. आपली कला जेन्ना दुसरो आयकता तेन्नाच ते कलेचें मोल खऱ्या अर्थान कळपाक लागता. महाकवी गोस्वामी हांणी रामचरित मानसाचे रचनेंत 'स्वान्त सुखाय'ची भावना दाखयतना खऱ्या अर्थान उद्दीश्ट परान्त सुखाय'चें दाखयलां. ते म्हण्टात, जी कविता विद्वानांक आनंद वा आदर दिवंक पावना जाल्यार तिचेर घाल्ली मेहनत सगळी फुकट वतली. आमचे परिश्रम बेकार थारतले.

जो प्रबन्ध बुध नहिं आदरहीं ।
सो श्रम बादि बालकवि करहीं ।।

एखाद्रया चित्रकारान सुंदर चित्र काडलें आनी तें कोणाकच दाखयनासतना दवरलें, आपणे चित्राचो आनंद घेतलो आनी दुसऱ्यांक दाखयनासतना तें बरें आशिल्लें म्हणून मागीर पळयतल्याक कशें कळप? पळयतलो जेन्ना प्रत्यक्षांत चित्राचेर नदर मारतलो तेन्नाच ताका तें कळूंक पावतलें. आनी तें सुंदर आसा हाची मान्यता मेळटली. कवीचे बाबतींतय ही गजाल तितलीच खरी. सैमीक कल्पनांनी भरिल्लें काव्य कवी घडयता. हें काव्य आपल्या भावूक रसिकांमेरेन पावचें आनी तांणी तें झेलून धरचें. कलापारख्यान आपलें काव्य योग्य मोलान पारखुचें, ताका मोलादीक थारावचें अशें कवीक दिसप साहजिकच.

संगीत कलेचे बाबतींत गायक वा वादकाक आपलेबरोबर आपल्या रसिकांक घेवन वचपाची इत्सा जाता. तेन्ना ते आपल्याक मेळटा तो कलानंद रसिकांमेरेन पावोवपाक धडपडत आसता. आपूण जंय पावलां त्या जाग्यार रसिकांनी येवचें आनी स्वरानंद घेवचो ही जबर इत्सा ह्या खीणाक ताका जाता. कलेची सृजनशक्ती ही लोकाखातीर आसता. ती एके व्यक्तीखातीर आसना. हेंच नाते कलाकार आनी कलापारखी हांचेमदीं निरंतर चालू आसता. जिविताच्या आदिकाळापासून हें नातें आयजमेरेन

चलत आयलां.

बरो कलाकार निर्माण जावचो पडटा अशें आमी म्हणटात. पुणून त्या कलाकाराचे कलेक पारखुपीयबी थंय तयार जावचो पडटा. खरो कलापारखी नासलो जाल्यार कलाकार आनी ताची कला ह्यो दोनय गजाली काळखांतच उरतल्यो. कलेच्या रक्षणाखातीर, कलेच्या विकासाखातीर आनी उदरगतीखातीर बरो कलापारखी निर्माण जावप सामकें गरजेचें. कलाकाराचे कलेक दाद दिवपी योग्य रसिक नासलो जाल्यार कलेचो फुडार उजवाडुंकूच पावचोना.

आतां बरो कलापारखी कोण हो प्रस्न येता. बरो पारखी सदगुणी आसपाक जाय. त्या त्या क्षेत्रांत पारख करपाखातीर ताचेकडेन तशे गुणय आसपाची गरज आसा. तशें पळोवंक गेल्यार खंयचेय कलेची पारख करप भुरग्यांचो खेळ न्हय. रसिकांक, खूब गुण आसचे पडटात. तेन्नाच तो खरो कलापारखी थारतालो. पं. नथुराम शर्मा हांणी बरो रसिक जावपाक कांय गुणांची हांगा वळेरी दिल्या. ती अशी :

1) **बुद्वितत्व :** रसिकांमदीं बुद्वितत्व आसप गरजेचें. बुद्ध नासतना एक खीण लेगीत काम चलचेंना. बुद्धीतत्वाच्या आदारान कलेचें बाह्य रूप समजुपाक आदार जाता. कलाकाराक शीम, वातावरण, देश-काल, परिस्थिती हाची जाण बुध्दीबगर येवप शक्य ना. कलेंत जो कल्पनाविलास आसता तो बुद्धितत्वाबगर येवप शक्य ना.

2) **रागात्मक तत्व** – 'हृदयतत्व' वा सहृदयता अशेंय म्हणूं येता. खरें म्हळ्यार हृदयतत्वाबगर कलापारखी खंयचेच कलेचें रसास्वासदन करपाक योग्य आसना. कलेचें विशाल मन फकत भावनांचेर आदारून आसा. भावनाशुन्य रसिक भावनेभितर कसोच पांय दवरूंक शकचोना. रसिक जितलो भावूक आनी सहृदय आसतलो तितलो कलेचो रस आनीक घेवंक शकतलो. कलेची योग्य पारखयबी करूंक शकतलो. बुद्वितत्वांत कलेच्या शरीराचें आनी रागात्मकतेच्या आत्म्याचें दर्शन जाता. संवेदनशिलता, सहानुभूती, प्रेम, करूणा, त्याग ह्यो गजाली त्यागाशिवाय जावंकच शकनात. ज्या रसिकांमदी ही तत्वां आसनात ताका रसिक म्हणप जावचेंचं ना.

अरसिकांसंबदान एका संस्कृत कवीन म्हळां -

इतर पाय शतानि यहष्छना
विलखतानी सहे चतुरानन
अरसिकेषू कवित्व निवेदनं
शिरसि मालिख, मालिख, मालिख ।।

'हे विधाता- तूं म्हज्या नशिबान कितल्याय पातकांच्यो राशी बरय! म्हाका मान्य आसात. पुणून अरसिकांसामकार म्हजी कविता सादर करपाक म्हाका सांगूं नाका. म्हाका नाकाच.

कलाकाराच्या अस्तित्वाचें सत्य हे गजालीनच स्पश्ट जाता. ज्या रसिकांक रसिकता ना, सहृदयता न ताका कलापारखी जावपाचो अधिकारच ना आनी अशा रसिकासामकार आपली कला सादर करप म्हळ्यार स्वताचो आत्मघातच करप अशें तो समजता.

3) **कलातत्व** - रसिकांचो तिसरो गुण म्हळ्यार कलातत्व. कलातत्वाच्या आदारान रसिकांक मौलीक सिद्धांताचें थोडेशें गिन्यान जाता. संगीत म्हळ्यार कितें? संगीतकलेंत कलाकार खंयच्या साधनांचो आदार घेवन आनंदाचें वातावरण निर्माण करता? संगीत कलेचो रसबोध कशे तरेन सहज आसता? कलाकाराचो उद्देश आनी लक्ष्य कितें? आदी सगल्या गजालींचे सादारण गिन्यान आसले बगर आयकतल्याक कलेचो आनंद घेवप शक्य जावचें ना. ह्या गजालींबरोबर स्वर आनी लय हांचोय थोडो बोध 'आसलो जाल्यार अदीक बरें जातलें. कलेचे सर्व सादारण सिद्धांत खबर आसले बगर रसिक सामको काळखांतच उरतलो. चडश्या उत्सवांनी कांय रसिक आपले कुशीक बशिल्लो रसिक आनंद घेता तें पळोवन ताका हासता आनी कलाकाराचीय निंदा करूंक लागता. लोक तकल्यो हालोवन आनंद घेता तांकां पळोवनय कांय जाण हांसतात वा आपल्याकय कळिल्ले भशेन तकली हालयतात. आपूण चौगांमदीं मूर्ख थारत म्हणून हुस्क्यानच ते जाणकार जावपाचो यत्न करतात. खरें म्हळ्यार अशे तरेचे रसिक आसल्यार कलाकाराक आपली कला सादर करपाक व्हडलीशी उमेद येना.

तानसेनाचे कलेचो आनंद घेवपाक सगल्या रसिकांनी तानसेन जावचें अशेंय न्हय. दर एकलो आयकुपी तानसेन जावपाक गेले जाल्यार मागीर रसिक खंय उरतलो? पुणून खरे कलेचो आनंद घेवपी तो कानसेन

आनी मानसेन जरूर आसचो. नाजाल्यार तानसेनाचे कलेचो रसास्वाद घेवपाक तितले तांकीचो रसिकच उरचो ना.

4) **अध्यात्मतत्व** : रसिकांक आशिल्ल्या गुणामर्दी अध्यात्मतत्वाचो गुण आसप सामको गरजेचो. अध्यात्मतत्वाच्या क्षेत्रांत रसिक आत्मसंयम राखूंक शकतात. खंयच्याय मनशामर्दी जो मेरेन आत्मसंयम येना तो मेरेन ताची मत एकाग्रचित्त जावंक पावना, कांय खिणाभितर ताचें मन चंचल जाता. आयकुपांत लीन जावपाखातीर, तन्मयता येवपाखातीर ताचे चित्तवृत्तीक थीर करप सामकें म्हत्वाचें. कारण, जोमेरेन मन थीर जायना तोमेरेन कलेच्या रसान लीन जावप शक्य ना. ताका लागूनच रसिकांमर्दी चंचलता आसून उपेग ना. आदर्श रसिकांमदी गंभीरताय, थीरताय, एकाग्रताय आनी गुणग्राहताय हे गुण आसूंक जाय. ह्या गुणांबगर खंयचोच मनीस श्रोतो जावंक शकना. कलाकाराचे कलेंत जो मेरेन आमचें मन लागना, धीर करून थोडोवेळ शांतपणान प्रदर्शित काल आमी जर पळोवंक शकनात जाल्यार आमी खंयचेच कलेचो पूर्ण आनंद घेवंक शकचे नात. हाचे भायर आदर्श रसिक जो आसता ताणे राग दोश ह्या दुर्गणापासून लेगीत मुक्त जावंक जाय. अशे पद्धतीन वागपी रसिक आसलो जाल्यार कलाकाराच्या गुण दुर्गुणांक समजूनच तो वागता. पक्षपाताची भावना धरिनासनता वळखीच्या वा आवडीच्या कलाकाराची तोखणाय करप आनी आवड नाशिल्ल्या वा अनवळखी कलाकाराची निंदा करप हें रसिकांचें काम न्हय. खरो कलापारखी दुस्मान आनी इश्ट ही भावना मनांतली काडून उडयता. दुस्मानाच्या लेगीत बऱ्या गुणांक पारखून घेवप हें खऱ्या रसिकाचें कर्तव्य. विचारांत शालिनताय, चित्ताची एकाग्रताय, निष्पक्षता आनी काळजांत तन्मयता हे गुण अन्त:करण शुद्ध आसले बगर येवंक शकचे नात.

5) समाजतत्व : कलापारख्याक समाज तत्वाकडेन परिचित आसप गरजेचें आसा. खंयचेय सभेंत उलोवप, रंगमंचाचेर उत्सवा दिसांनी खंयच्या गजालींचेर ध्यान दवरूंक जाय हें कळप गरजेचें आसता आनी ह्यो गजाली समाजतत्वा अंतर्गत येतात. जे परी गायकाक 'सभा-चातुर्य' गुणांचें बळ बऱ्याच ग्रंथाच्या आदारान दिवप जाता तेचपरी प्रेक्षकाकय सभाचतूर आसप गरजेचें आसता. कलाकार आपली कला सादर करता आसताना

ताका केन्नाच प्रेक्षकांनी आडमेळीं हाडची न्हय. मर्दी उलोवप, मर्दीच उठप, फाटल्यान पळोवप ही सभ्यतेचीं लक्षणां न्हय. आपणे सभाघरांत केन्ना येवन बसप, केन्ना उठप ह्यो जापसालदारक्यो प्रेक्षकांच्योच आसतात. केन्ना केन्नाय रसिक आपले आवडीनुसार कलाकाराक फर्माईश करपाक बसतात. फर्माईश करतना उचीत अनुचीत गजाली लक्षांत घेवनच करूंक जाय. बाकीच्या श्रोत्यांक ताचो त्रास जावंक जायना. आपली आवड कलाकार सादर करता ताचे परस वेगळी आसल्यार ओग्गी बसचें वा हळू बोवाळ करिनासतना भायर वचचें. हीच खरी शिश्टता वा सामाजिकता आसा. केन्ना केन्नाय कलाकाराची परिक्षा घेवपाखातीर प्रेक्षक कारणाशिवाय फर्माईश करीत रावता. हातूंत प्रेक्षकांची लायकी कळटा. सभाघरांत बसून प्रेक्षकान कलाकाराचो अपमान करचो न्हय. समाजांत आपलें स्थान दवरतलो जाल्यार प्रेक्षकान सांबाळून वागप गरजेचें. बरो कलापारखी समाजधर्माच्यो निती जाणा जावन घेवन वागता. ह्या सिद्धांतांचें गिन्यान घेवन ताचे पालन करता.

ह्या पांच गुणां बगर खरो कलापारखी जावंकच शकना. हाचेवयल्यान आमी सांगूंक शकता, बरो प्रेक्षक आनी बरो रसिक हांचें मर्दी बुद्धी- सहृदयता, कलात्मकता, सामाजिकता आनी मानवता हे गुण सभावांतच आसता. ह्या सगल्या गुणांचेर विचार केलो जाल्यार खरो कलापारखी जावप म्हळ्यार तितली सादी गजाल न्हय हें सिद्ध जाता.

· कलाकाराची नदर भौतीक पदार्थांचेर केन्नाच आसना. उंची उंची कपडे, पंचपक्वान्नांचे जेवण, राजमहालांभाशेन घर आसल्यार पसून तांचे नदरेंत भरना. कलेचे उपासनेंत ताचें सर्वस्व एकठावल्लें आसता. कलेखातीर तांणे आपल्या सगल्या सुखांचो त्याग केल्लो आसता. कलाकार समाजाकडल्यान आपले कलेकडेन पळयतना फकत सहानुभुती आनी सहृदयता हे गुण आसचे ही अपेक्षा दवरता तांचो आनीक कसलोच स्वार्थ आसना. ह्यो ताच्यो दोनय गजाली खरो कलापारखीच सिद्ध करून दाखोवंक शकता. विद्वानांच्या काळजांत मत्सर वा मोटेपणाची मिजास, धनिकांच्या काळजांत गिरेस्तकायेचो गर्व आनी जनसादारणांत अज्ञान मिटूंक जाय. तेन्नाच आमच्या देशांत खरे कलाकार आनी खरे कलापारखी उत्पन्न जातले.

❐ ❐ ❐

28.

संगीत आनी काव्य

गायन कशें आसचें? गायन ताला-सुरान आसचें.. हो प्रस्न आनी जाप आमकां समजतली. पुणून प्रस्नाची जाप पुराय जावंक पावची ना. ताल आनी सूर हीं गायनाचीं दोन गरजेचीं आंगां पुणून फकत ह्यो दोनच गजाली न्हय. गावप्याच्या व्यक्तीत्वाचें दर्शन ताचे गानकलेंत जावपाची गरज आसा। आपलें गीत जीवें करपाक आपली एक शैली आपणावची पडटली.

गीत गावन जातकच तें परिणामकारक जायना जाल्यार तें कित्याक जायना ताचेर विचार करप गरजेचें आसा. गीतांत गावप्याच्या व्यक्तीत्वाचें दर्शन जावंक जाय. पकड घेवपो शैली जाय. गीतांत जिवेपण आसूंक जाय. ह्यो सगल्यो गजाली उलोवपाक सोप्यो. पुणून प्रत्यक्षांत अर्थपूर्ण रितीन समजून घेवपाक तितल्योच कठीण.

कांय गायक रसिकांक आवडटात. तांचें गायन आयकुपाची तांका गोडी लागता. सगल्याच गावप्यांचे बाबतींत हें घडना. अशें कित्याक? रसिकांच्यो सगल्यो अपेक्षा पूर्ण करपी मोजकेच गावपी आसात. तांच्या आंगांत आशिल्ले नेमके खंयचे गुण तांचे कलेक यश मेळोवन दिवंक पावल्यात ताचेर पुरायपणान विचार करपाची गरज आसा.

गीत म्हळें कांय तातूंत उतरां आयलीं. उतरां म्हळी कांय तातूंत अर्थ आयलो. उतर हें माध्यम. साहित्याच्या किंवा काव्याच्या काव्यांत उतरां आसतात. आनी त्या उतरांक अर्थ आसता. हो अर्थ सांगप हें गावप्याचें काम न्हय. गीताक अर्थ बांदपाचें वा शब्दरचना घडावेपाचें काम कवीच करता. सूर-तालाच्या माध्यमान तें गीत मांडपाचें काम गावपी करता. एखादेवेळा गीताचो अर्थ पटलो ना वा शब्द-रचना खडबडीत जाली जाल्यार गायक जापसालदार नासता. वा गीताचो अर्थ सुंदर आसलो तरी ताचें श्रेय गायकाक वचना. तें गीत घडोवपी कवीकच वता. म्हणूनच गीत-गायन आनी गीत रचना ह्यो वेगवेगळ्यो कला. तरी पुणून त्यो एकामेकांक

सामक्यो लागींच्योच. गीत-गायन म्हळ्यार गीताची अभिव्यक्ती.

एखादें गीत आयकतना रसिक दोन गजाली पारखिता. तो सूर आयकता आनी गीताचे शब्द आयकून ताचो अर्थय समजून घेता. हो प्रकार सुगम संगीत आयकुप्याचे बाबतींत घडटा. भावगीत, कविता, लोकगीत, भजन, गझल हे प्रकार हातूंत येतात. संगीत स्वराबरोबर अर्थाकय हांगां प्राधान्य दिल्लें आसता.

शास्त्रीय संगीतांत उतरांक कमी म्हत्व दिवून स्वरांक अदीक प्राधान्य आसता. हांगां उतरांक वाव कमी आसता. शब्द आनी अर्थ ह्या दोनांचेरय स्वराचीच सत्ता चलता. स्वर आपले गायकींत आपल्या उतराक आपल्याक जाता तशे वापरता. गरज पडल्यार शब्दाक तोडटा. शब्दोच्चार स्पश्ट आसूंक जाय असोय हांगा नेम ना. तरी पुणून शब्द स्पश्ट आसल्यार बरें. पुणून स्वरांचेर शब्द आपली सत्ता गाजोवंक शकना. स्वरांचें लडिवाळपण, आलापींची गोडाय, तानांची चमत्कृती ह्या गजालींक चड म्हत्व आसता आनी नादमाधूर्याकय हांगा म्हत्व आसता. शब्दांचें म्हत्व उरता तेंय ताच्या नादाखातीर. अर्थाखातीर न्हय.

सावन, रैन, सखी, पायलियाँ, पानियाँ, निकार, लंगरवा आदी नादमधूर अशे शब्द आमकां शास्त्रीय संगीताच्या चिजांनी मेळटात. इतलेंय आसून तांच्या अर्थाकडेन आमी व्हडलेशें लक्ष दिनात. गावप्याची गायनांतली कुशळताय पळोवपाकडेनच आमचें चड लक्ष आसता. शास्त्रीय संगीतांचे बाबतीत तें आसचेंच पडटा.

हाचेवयल्यान काव्य आनी गायन हांचें मदलें अंतर स्पश्ट जाता. काव्य आनी गायन हांचो आस्पाव श्रुतीसंवेदनेंत आसलो तरीय काव्य हें श्रुतीसंवेदनेतल्यान अर्थग्रहणाकडेनच पावता. पुणून गायन मात श्रुतीसंवेदनेकडेनच थांबता. हो फरक आसा म्हणूनच गीत आनी गायन अशे दोन कलाप्रकार आमकां मेळटात. सुगम संगीत हो प्रकार शब्दार्थाक म्हत्व दिवपी. शब्दसौंदर्य - अर्थसौंदर्यप्रधान आशिल्ल्यान हो प्रकार काव्य ह्या प्रांतांत मोडटा. आनी दुसरो स्वर - ताल सौंदर्याक म्हत्व दिवपी फकत गरजेपुरतोच शब्दाचो आदार घेवपी किंवा शब्दाचो अजिबात आदार ना घेवपी शुद्ध संगीताचो प्रकार आसा.

❒ ❒ ❒

29.

नाट्यसंगीत: महाराष्ट्राची खाशेली निर्मिती

ठुमरी गायकींतल्यान दादरा गावपामेरेन गायक पावलां मारता. हाचीच बुन्याद घेवन गझल गायकीच्या क्षेत्रांतय केन्ना केन्नाय तो पावता. दुसरेवटेन नाट्यसंगीताच्या सोंपणा वयल्यान भावगीत, भजन ह्या प्रकारांत देंवता. मराठी नाट्यसंगीत ही आधुनिक काळांतली महाराष्ट्राची खाशेली निर्मिती आसा. नाट्यसंगीतांत खूब प्रकारच्या गायकीचो आस्पाव जाता 'सौभद्रा' पयलींची आनी 'सौभद्र' काळांतल्या नाटकांतली साकी, आर्या, दिंडी सारखे प्रकार आयल्यात. 'वद़ जाऊ कुणाला...' सारखी लावणी गायकी बालगंधर्व काळांतलीं. 'स्वयंवर' नाटकाच्या काळांत ख्याल, टप्पा, ठुमरीचेर आदारीत गायकी आनी सामकी हालींच्या काळांतली गायकी म्हळ्यार शुद्ध काव्य गायन पद्धतीचीच गायकी. अशे तरेन नाट्यसंगीताचे वेगवेगळे टप्पे आसात. पुणून नाट्यसंगीत म्हळ्ळें कांय एके विशिश्ट पद्धतीचो बोध जावंक लागता. भावगीत पद्धतीचीं गीतां नाटकांनी आसपाविल्लीं आसलीं जाल्यार ताका नाट्यसंगीत म्हणप समा जावंचे ना. कांय नाटकांनी सरळ उर्दू गझलांच्यो चाली घेतल्यात ताकाय नाट्यसंगीत म्हणप समा जांवचे ना. तेचप्रमाण 'घाशिराम कोतवाल', 'महानिर्वाण' ह्या नाटकांक दिल्लें संगीतय नाट्यसंगीत म्हणूंक शकनात. 'तीन पैशांचा तमाशा' सारख्या नाटकांत तर सरळ पॉप म्युझिकाचो वापर केला. नाट्यसंगीत ही संज्ञा संगीताच्या प्रांतात एका विशिश्ट प्रकारचे गायकीखातीर स्थीर जाल्ली आसा. आनी ही गायकी म्हळ्यार बालगंधर्व काळांतलें नाट्यसंगीत. आतां नव्या नाटकांमदीं 'मत्स्यगंधा', 'मंदारमाला', 'पंडितराव जगन्नाथ' सारख्या नाटकांनी ही आदली शैली परत पळोवंक मेळटा. नाट्यसंगीत म्हळ्यार आज संगीताची एक प्रतिमा स्थीर जाल्ली आसा.

आकृतीचे नदरेंतल्यान हें पद धा ते पंदरा मिण्टां मेरेन विस्तारूं

येता. एका पदान पुराय रागाचो आटोपशीर प्रमाणान विस्तार करप जाता. ख्यालाउपरांत येवपी द्रुत चिजेसारखीच नाट्यसंगीताची बांदणी आसता. पदाची भास मात मराठी आसता. चिजेच्या विस्तारांत आनी पदाच्या विस्तारांत थोडेसो फरक आसता. चिजेचो विस्तार रागाच्या नेमांक धरूनच तसो स्थीर आसता. क्रमश: शिस्तप्रिय आसता. हातूंत आलापीक मोट्या पल्ल्याच्यो विशिश्ट आकृती, अलंकार वा पॅटर्न कायम राखून घेतिल्ल्यो अश्यो पद्धतशीर तानो ह्या प्रकारांत आसतात. आनी त्या मानान विस्ताराक स्वातंत्र्य आसता. गावप्यांक जाय तसो, तांकता तसो विस्तार करूं येता. म्हणजे चड बंदनां पाळपाची गरज हांगां आसना. पुणून नाट्यसंगीतांत आलापापरस तानाक चड म्हत्व आसता. तानो खूब प्रकारान घेवपाक मेळटात. चड करून वक्र, चमत्कृतीक वाव दिवपी, स्वैर अश्यो आनी द्रुत तानो हातूंत बऱ्यो दिसतात.

नाट्यसंगीतांत खूबदां रागाचे नेम हुंपप जातात. गीताचे रंजकतेखातीर एखादो विवादी वा वर्ज स्वर वापरपाचो प्रयोग खूब प्रमाणान करतात. नाट्यसंगीतांतले आलाप पासून संथ नासून द्रुत गतीचेच आसतात. नाटकांतलें पद हें स्वयंपूर्ण नासून नाटकाखातीर म्हणून आयिल्लें आसता. ताका लागून तें प्रसंगनिश्ट आसता. म्हणूनच प्रसंगाक अनुरुप अशी मध्यलय वा द्रुतलय नाट्यगीतांत दवरतात. पुणून नाटकाच्या कथानकाचे गतीक विरोध उत्पन्न जावंक जायना म्हणून हाचें एकंदरीत स्वरुप द्रुत गतीनच वा द्रुत गायकीचेंच आसता.

खरें पळोवंक गेल्यार नाट्यसंगीत हो प्रकार तसो नाटकाच्या एकंदरीत कथानकाक केन्ना केन्नाय बादा हाडटाच. पुणून नाट्यगीताची खाशेली वैशिश्ट्यपूर्ण अशी आलापी, वक्र आनी द्रुत गतीन घेतिल्ल्या मनोहारी तानांचो खेळ आशिल्ल्यान नाट्यसंगीत हो प्रकार खूब लोकप्रीय जाला.

गायकी प्रकारांमदीं हें मराठी नाट्यसंगीत एक समृद्ध दालन म्हळ्यार अतिताय जावची ना. चड करून परंपरागत रागांचेरच हें संगीत आदारिल्लें आसता आनी ह्या गुणांक लागूनच नाट्यसंगीत खूब लोकप्रीयता मेळोवंक पावलें.

गोंयकार स्वर-रसिकांचो हो सगळ्यांत चड आवडीचो प्रकार.

हांगां शास्त्रीय संगीताचे मैफीलींत राग गायन जातकच गावप्यांक चड करून नाट्यसंगीत गावचेंच पडटा. रसिक आनी कलाकार हाकां दोगांकूय आनंद मेळोवन दिवपी हो प्रकार गोंयकारांक खूबच मानवला.

नाट्यसंगीतांत सादे राग धरून कठीण अनवट रागांचोय तितलोच समर्थपणान उपयोग जाता. 'घेई छंद मकरंद...' सारखेय नाट्यसंगीतांत सालगवराळी राग घेतला. स. पं. जितेंद्र अभिषेकी हांणी गायिल्लें हें नाट्यगीत हालींच्या काळांतलें. वेगळ्या स्वरुपाचीं अशे तरेचीं हालींची नाट्यगीतां खूब नामना मेळोवंक पावल्यांत.

'सौभद्र' वा 'शारदा' काळांत नाटकांत खास महाराष्ट्रीय स्वरांचे चालींत चड गावप जातालें. महाराष्ट्रीय धून, लावणी, साकी, दिंडी सारख्या प्रकारांचो चड वापर करप जातालो. पुणून मागीर मात हो अविस्कार बदललो. मागीर मागीर वेगवेगळ्या प्रादेशीक संगीताच्या शैलींक मराठी संगीतान आत्मसात केल्यो. कर्नाटक वा दाक्षिणात्य संगीतांतले बरेचशे राग घेवनय चाली रचल्यो. देख घेतली जाल्यार 'दे हाता शरणागता...', 'उगीच का कांता...', 'कर हा करी धरिला शुभांगी...' हातूंत आरबी, शिवरंजनी सारखे कर्नाटक संगीताचे राग वापरल्यात. 'नरवर कृष्णासमान...', 'मला मदन भासे हा..', 'खरा तो प्रेमा ना धरी लोभ मनी' सारख्यो पहाडी धरतीच्यो चाली. मागीर पंजाबी टप्पा धरतीचींय नाट्यगीतां आसा. 'नाथ हा माझा...', 'रुपबली तो नरशार्दुल....' श्रीपादकृष्ण कोल्हटकारंच्या नाटकांतल्यान तर गुजराती, पारशी माचयेवयल्यो चाली वापरल्यात.

तालाचे बाबतींतय खूब वेगवेगळे प्रयोग केल्यात. त्रितालच नाट्यसंगीतांत, वेगवेगळ्या शैलीन वा वेगवेगळ्या वजनान आयला. केन्ना केन्नाय अध्या त्रितालाच्या वजनान नाट्यगीतांच्यो चाली रचल्यात. त्रितालाशिवाय झपताल, द्रुत एकताल, रुपक, केरवा, धुमाळी, अध्धा अशे लागीं लागीं मध्यलय स्वरुपान बरे वाजोवपाक मेळटात अशे तालय नाट्यसंगीतांत नाटकी पद्धतीन ताल वाजोवपाची एक स्वतंत्र शैली नाट्यगीतान निर्माण केली.

अशे तरेन नाट्यसंगीत ही एक स्वतंत्र शैली वा स्वतंत्र कलाप्रकार म्हणून स्थान मेळोवंक पावलें. नाट्यसंगीत हें संगीत नाटकांतलें आशिल्ल्यान त्या - त्या नाटकाक, प्रसंगाक वा पात्राक बांदिल्लें आसता

आनी ताका लागून उतरांक, आशयाक म्हत्व आयलेंच. पुणून गावपाक सुरू करतकच मात आरंभाकच आशय रोखडोच सांगून जाता आनी मुखार म्हत्व उरता तें ताच्या सादरीकरणाक, सुरेलपणाक, लय, मांडणी, आवाज वा आकर्शकपणाक. ह्या सगळ्या गजालींनी संगीत हें प्रधान थारता आनी काव्य गौण जाता. पुणून नाट्यसंगीताक ताचें अशें स्वताचें रुप आसा, आकृती आसा. म्हणूनच आजमेरेन नाट्यसंगीत सर्वसामान्य लोकांमर्दीं तीच आवड घेवन तिगून उरलां.

बाबूराव जोशी हांणी म्हळां, नाट्यसंगीत विपूलतायेन आनी भारदस्तपणान गावप जालें. ताका लागून तें शब्दप्रधान उरनासतना स्वरनिश्ठ संगीतांत पावलें.... खयंच्याय पदाच्या गायनान त्या पदांतल्या रसभावाचो उत्कर्ष जावंक पावला अशें म्हणपाचो मोह जावंक जायना. सुभद्रेचे मनोव्यथेन 'किती सांगू तुला....' ह्या पदाची सुरवात जाली खरी. पुणून प्रत्यक्षांत मात हें पद इतल्या विस्तारान आनी राग आलटून पालटून म्हणप जाता, सगळ्या रसिकांच्या मनाचेर सुभद्रेच्या मनोव्यथांचो ठसो कायम उरता. हांगां मराठी नकळो आशिल्ले हजारांनी रसिक पसून बालगंधर्वासारख्यांच्या, या गायनांत रंगून वतात. अशें कित्याक जाता? हाचे अर्थ आमकां सारको सांगूंक येना. 'चंद्रिका ही जणू....', 'दे हाता...' सारखीय पदां गावप्यांनी अजरामर करून दवरलीं तीं खंयच्या गुणाखातीर हेंयबी आमकां सांगूंक जमचेंना. पुणून अशीं कितलीशीच पदां आमच्या मनांत कायम स्थान करून बसलीं. तीं तांच्या अर्थाखातीर वा उतरांखातीर न्हय. तर तांचे सुंदर स्वर आनी रचनेखातीरच ही गजाल आमकां मान्य करचीच पडटली.

नाट्यसंगीत हो प्रकार फकत महाराष्ट्रापुरतो मर्यादीत उरुंना. कारण हातूंत महाराष्ट्राच्या लोकसंगीताबरोबर, हेर प्रांतातलें संगीतय आपणायलें आनी ते प्रमाण चाली बांदप जाल्यो.

पं. जितेद्र अभिषेकी हांणी तर गोंयच्या लोकसंगीताचे शैलीचो पासून मराठी नाट्यसंगीताक चाली लायतना प्रयोग केलो. रसिकांनी मानून घेतिल्लो हो प्रकार आज मैफिलींत खाशेलें म्हत्व घेवन आयला हातूंत दुबाव ना. एक वेगळी नादाकृती म्हणून नाट्यसंगीत ग्रहण करप आज म्हत्वाचें थरूंक लागलां. ❑ ❑ ❑

30.

गझल: सुगम संगीतांतलो खाशेलो आविश्कार

भावगीत हो सुगम संगितांतलो म्हत्वाचो प्रकार आसलो तरीय भावगीतांच्यो चाली पासून रागांवयल्यानच बांदल्यात हेंय तितलेंच खरें. भावगीताक राग मांड, पहाडी, भिमपलास, पिलू, भूप, शंकरा, शुद्धकल्याण, यमन, भैरवी आदीसारखे प्रचारांतले राग मुखेलपणान वापरल्यात. पुणून भावगीताचो जसोजसो प्रसार आनी संख्या वाडपाक लागली तशेंतशें संगीतकारांनी नावीन्याखातीर आनीकय कठीण रागांचो आसपाव करपाक सुरू केलें. मियाँ मल्हार, मारवा, 'जोगकंस, श्री सारखे कठीण राग लेगीत भावगीतांत वापरप जाले. आतां भावगीतांत रागाचो फकत उपेग केला. म्हणजेच हो राग ह्या गीतांत आसा, इतलें वळखुपा इतलोच रागाचो आराखडो आमकां दिसतलो. तातूंत त्या त्या रागाचें खाशेलेपण वा बारकावे वा नवें सौंदर्य सोदपाचो यत्न हांगां आसना. तेच प्रमाण रागाचें स्वरूप गीतांत निमाणेमेरेन राखिल्लें आसताच अशेंय ना. खूब फावट फकत सुरवातीचो धृवपद एका रागांत आसता. मागीर मुखावयल्या कडव्याक रागाचो नेम हुपप जाता. वा प्रत्येक अंतऱ्यांत वेगवेगळ्या रागांचो उपेग करप जाता. नाजाल्यार एका अंतऱ्यातच वेगवेगळ्या रागाचो उपयग करप जाता. हृदयनाथ मंगेशकार, सी. रामचंद्र सारख्या प्रयोगशील संगीतकारांनी तर विवादी आनी पाश्चात्य संगीतांतल्या स्वरमेळांचो(chords) चो खूब उपेग केल्लो पळोवंक मेळटा.

तालांचे नदरेंतल्यान लय, ताल आनी मांडणी ह्यो सगळ्यो गजाली ल्हान आनी मर्यादीत आशिल्ल्यान पांच ते सात मिण्टांपरस चड भावगीताचो विस्तार जावंकच शकना. चडान चड कविता व्हड आसली जाल्यार धा ते बारा मिण्टां गावन जावुं येता. पुणून हाचेपरस चड जावंक शक्य ना. तात्पर्य सुगम संगीताक पसून शास्त्रीय संगीताची बुन्याद आसप

गरजेचें आसता. हो मुद्दो हांगां लक्षांत घेवपासारको आसा.

सुगम संगीतांतले हेर मराठी प्रकार म्हळ्यार भजन, अभंग गौळण आदि. चड करून भावगीताचेच सगळे नेम ह्या प्रकारांनीय लागू जातात. आतां भजन वा अभंगात थोडोसो आलाप दाखयतात. पुणून तोयबी भजन वा अभंगाक अनुरुप असोच दवरचो पडटा. मूळ गीताची प्रकृती लक्षांत घेवनच गावचें पडटा. हाका लागून नादकृतीचें भान हांगाय दवरचेंच पडटा.

'गौळण' ह्या प्रकारांत मात आकार स्वरुपी आलापी गायन चड करून आसना. हांगां सगळो खेळ उतरांचेर आदारिल्लो आसता. मास्टर कृष्णराव हांच्यो गौळणीच्यो ध्वनीमुद्रिका जांणी आयकल्या तांका हाची बरे भाशेन कळटलें. गौळणी सारक्या प्रकाराक आयकतना दर एक फावट तातूंतले वेगळें-वेगळें स्वर-सौंदर्य दिसूंक लागतलें. खास करून मास्टर कृष्णरावाची गौळण आयकता आसतना आकृतीची जाणीव कशी समृद्ध आसा तें लक्षांत येता. मुळांत आशिल्ले जलद लयीक, गीताक अनुरुप अशेच जलद लयींत, तांणी बोल आलाप घेवन सगळीं गीतां गायल्यांत. आनी तातूंत स्वर-चमत्कृतीयबी चड प्रमाणांत दाखयल्या. तांची सुरेलपणाची परिपक्वता हांगां लक्षांत घेवपासारखीच आसा. फकत तीन मिण्टां भितर वेगवेगळ्यो किमयः एके गौळणींत तांणी दाखयल्यात.

मराठी भावगीताप्रमाणच बाकीच्या प्रदेशांतल्या सगळ्या सुगम संगीताकय होच नेम लागू जाता. बंगाली भाशेंतलें रवींद्र संगीत होय प्रकार ह्या भावगीताक त्या हिशोबान समांतर आसा म्हळ्यार जाता. हिदी भाशेंतलो गीत हो प्रकारय हातूंतच आसपावतलो. भजन ह्या प्रकारांत तर कन्नड, गुजराती, बंगाली, राजस्थानी सारक्या सगळ्या प्रादेशिक भाशांनी गायिल्लीं आसात. कन्नड भाशेंत संत पुरंदरदास हांच्यो रचना चड करून कर्नाटक संगीतांतले स्वर-रचनेंतच बांदिल्ल्यो आसात. हिंदी भाशेंत संत मीराबाई, सूरदास, कबीर, चैतन्य प्रभू जाल्यार मराठींत नामदेव, एकनाथ, तुकाराम आदि मुखेल अश्या संतकवींच्यो रचना ह्या प्रकारांत गायतात.

गझल हो प्रकार सुगम संगीतांतलो खाशेलो आविश्कार. म्हणटकच ताची स्वतंत्रपणान दखल घेवचीच पडटली. मुळांत गझल हो उर्दू भाशेंतलो एक काव्यप्रकार. पुणून हालींसरा मराठींतय ते धर्तीचेर गझल रचना निर्माण जावंक लागल्यात. विंदा करंदीकर, माधव ज्युलीयन, सुरेश

भट हे मराठींतले गझल बरोवपी मुखेल कवी. दोन-दोन ओळींचो शेर मेळून एक गझल निर्माण जाता. प्रत्येक शेराचे निमाणे सुवातेर कांय उतरां थारावीकपणान पुनरावृत्त जातात. ताका 'रदाफ' अशें म्हण्टात. हो गझलीच्या काव्यरचनेचो आकृतीबंद संगीतांतय प्रतिबिंबीत जाता. तशी गझलीची स्वररचना खंयच्याय रागांत बांदपाची मेकळीक आसा. रागदर्शन हो गझलीचो हेतू न्हय.

काव्यांतल्या आशयाक हांगां प्राधान्य दिवप म्हत्वाचें. प्राधान्य दिवन ताचो अर्थ आयकुप्यांमेरेन पावोवपाचें काम गझल गायकाक करचें पडटा. ताका लागून गावप्यांक आपल्या आवाजाचें कसब दाखोवपाची व्हडलीशी संद लाबना. कारण उर्दू गझल ही तातूंतले चमत्कृती खातीरच नामना जोडूंक पावल्या. ही चमत्कृती रसिकांमेरेन पावयतलो जाल्यार गझलींतलीं उतरां शक्यतो सादे स्वररचनेंत भावूक पद्धतीन उच्चारचीं पडटा. म्हण्टकच गावप्याक आपले गायकीचें कौशल्य दाखोवपाक वावच मेळना. ताका लागूनच प्रत्येक शेर गावचे पयलीं आनी गावून जातकच भौतेक करून तालाचो ठेको बंद दवरून गावपी चमत्कृतीपूर्ण आलाप घेता. आनी ह्या आलापांतच ताची सगळी बुद्धीमत्ता पळोवंक मेळटा. आलाप घेवन जातकच शेरांतलो निमणो भाग पुनरावृत्त भाग चड करून तालांत सुरू जाता. हो भाग स्वर-रचनेंतयबी प्रत्येक जाग्यार सारखो आसा. कल्पना चमत्कृती आनी स्वररचना ह्या दोनूय आंगांनी ह्या वांट्यातल्या शेराक पूर्णता येता आनी तो तितलोच जागो दाद घेवन वता. हांगाच आलापाचे बुद्धीमत्तेबरोबर सुरेलपणा, लयीची समज, उतरांक लयींत आनी अर्थपूर्ण उच्चारांत मांडप म्हत्वाचें. तातूंत मींड, मुरकी, आवाजाची फिरत आनी वजनदारपणा वा गाज म्हणजेच आवाजाची घनता हे गुण गावप्याचो दर्जो दाखोवपी थरतात.

लयीचे नदरेन विचार केल्यार भौतेक 'गझल' हो प्रकार सादारण धीमे लयींतच गावप जाता. गझलींतलो भाव सर्वसादारणपणान दुःखी, उदास आसता. म्हण्टकच ताका धीमी मध्यलयच योग्य थारता. गझल गावपाखातीर चड करून केरवां, दादरा, रुपक आनी खेमटा हे ताल वापरतात. अशे तरेन गझल गायकी मर्यादीत स्वरुपाची आसून लेगीत चड लोकप्रिय जाली. हाचें कारण म्हळ्यार तिची काव्यात्मता आनी चमत्कृतीपूर्ण गायकी. ह्यो दोनूय गजाली आयकुप्यांचें आकर्शण वाडयता.

पुणून उर्दू समजनाशिल्लो मनीसपासून गझल तितलेच गोडीन आयकूंक शकता हाचें कारण म्हळ्यार त्या त्या गावप्यांनी ते ते प्रतिचें दाखयल्लें संगीत. हो गूण आयकुप्यांक मंत्रमुग्ध करता. बेगम अख्तर, मेहंदी हसन सारख्या शास्त्रीय बुन्याद आशिल्ल्या गावप्यांचो स्वर आनी सुरेलपणा आयकुपाक मजा येता. हांगां उर्दू भाशा कळूंकच जाय अशेंय ना. गझल गायतकच थंय संगीत हें प्रधान आसताच. पुणून नादकृतींचो वा नादसौंदर्याचो खरो आस्वाद घेवपाक मेळटा. हालींच्या काळांत तर मेहंदी हसन, गुलाम अली वा अनुप जलोटा सारख्या गावप्यांनी गझलींत खूब स्वरविलास दाखयला. ताका लागून नादमयतेचें म्हत्व वाडलां.

सुगम संगीताच्या सगळ्या प्रकारांक एक गजाल सामकी म्हत्वाची म्हळ्यार शास्त्रीय संगीताची बुन्यादीची गरज. उतरांचें म्हत्व लक्षांत घेवन गायिल्लें गीत पसून सुरेल आसलें जाल्यारच आयकन दिसतलें. गीताची वा गीतांतल्या उतरांची खोलाय समजून घेवपाची तांक येवंक जाय जाल्यार पासून शास्त्रीय संगीत शिकून घेवपाची गरज आसा.

भावी काळांतली संगीताची दिशा पळयली जाल्यार ती चड करून शब्दप्रधान संगीताकडेन वळपी आसा. काव्य जाणून घेवन गावपी खूब आसात. पुणून ताचे जोडीक सुरेलपणा, आवाजाची विशेश ते नदरेंतल्यान तयारी आसून गावपी खूब उणे आसात. हे सगळे गुण सुगम संगीत गावपी कलाकाराकडेन आसप सामके गरजेचें.

गायक जितलो ताकदीचो आसता तितलेंच ताकदीचें काव्य आनी संगीतय जाय. म्हण्टकच गीतकार आनी संगीतकार हांचोय वांटो गीत यशस्वी जावपा फाटल्यान आसता. गावप्याक संगीत येतलेंच पुणून संगीताची जाण, संगीतकाराबरोबर गीतकाराकय आसली जाल्यार सुगम संगीताचें स्थान आपोआप उंचेली पातळी गाठूंक शकतलेंच हातूंत दुबाव ना.

गझल म्हळ्यार फकत श्रृंगार.....?

काव्य रचनेचे नदरेंतल्यान पांच काव्य प्रकारांपैकी एक म्हत्वाचो प्रकार म्हळ्यार 'गझल'. हेर भावगीतांपरस तो वेगळो.

खंयचेय गजालीचें समग्र वर्णन हो गझलांचो विशय न्हय. त्या त्या वेळार सुचिल्ले स्फुट विचार वा भावतरंग हो गझलीचो विशय आसता. हो

काव्य प्रकार पयलीं इराणांत अस्तित्वांत आयलो. देडशें वर्सां आदीं सावन तो भारतात प्रचलीत आसा. 'प्रणयगीत' वा 'प्रेयसीक उद्देशून काडिल्ले उद्‌गार' असो गझल ह्या शब्दाचो अर्थ आनी ह्या अर्थावयल्यान प्रणय गीताचेर हो काव्यप्रकार बेतप जालें. कांय काळांउपरांत प्रणयाबरोबर हेर विशयांचेय रचना ह्या काव्य प्रकाराची भारतीय कवींनी केली. खास करून सैमीक आनी धर्मीक विशयांखातीर गझलांची येवजण भारतीय कवींनी केली. आज गझलींक सगल्या काव्य प्रकारांपरस अदीक लोकप्रियता मेळूंक लागल्या. सुशिक्षीत वा अशिक्षीत ह्या दोनूय वर्गांक हो काव्य प्रकार सारकोच आवडटा. खास करून तरणे पिळगेक हे गझलीचें चड आकर्शण आसा.

गझल जाणा जावन घेवपाक व्हडलें गिन्यान आसपाक जाय अशें ना. व्हडले - व्हडले ग्रंथ शिकून घेवंक जाय अशेंय ना. रचनेची कल्पना दोनूच ओळींनी भरिल्ली आशिल्ल्यान गजल लक्षांत दवरपाक वा कंठगत करपाकय सोपी जाता.

आमचे कडेन गायकीचे बरेचशे प्रकार आसात. ह्या सगल्या प्रकारांक तांचे परीन वेगवेगळें स्थान आसा. देखीक, ख्याल गायन, दादरा, ठुमरी, झूला, कजरी, भावगीत, भजन आदी. प्रत्येकाची आवड आसा त्याप्रमाण तो तो प्रकार आयकुवपी रसिक आपली घडण करता. पुणून लोकांक जें कानाक बरें लागता तें आयकत रावतात. अशे तरेन तो प्रकार आयकुपी चडांत चड रसिक तयार जावंक लागतात. म्हणूनच लोकांचे रूचीक योग्य अशें वळण लावपाखातीर तो तो गीतप्रकार, काव्यप्रकार ते नदरेंतल्यान सुदारप गरजेचें आसता. सर्वसामान्य जनतेक गझलीचें जें आकर्शण आज दिसता तें सुदरावपाक घेतलें जाल्यार तें टिकतलेंच अशें ना. ठुमरी आयकुपी मनशाक ठुमरीच आयकुपाची ओड लागली जाल्यार ताका तातूंतच रस निर्माण जातलो. ताका धृपद वा ख्यालासारके प्रकार आयकुपाक तरी दिसूंक शकतात. त्याचप्रमाण बिभत्स, शृंगार आनी कामवासना हातूंत रमून वचपी मनाक निर्मळ, नितळ प्रणयांत समाधान मेळचें ना. अश्लील अशा गजालींखातीर आशेल्ल्या मनशाक सभ्य वा सुसंस्कृत वार्तालापांत गोडी लागची ना. उपरोध, उपहास वा ज्योकराच्या थाटान केल्लो विनोद ह्या गजालींची आवड वाडली काय सभ्यता वा

संस्कृती होय मंत्र अर्थहीन थरतलो. मेक-अप करून वेशभुशेंत नटवेपणा हाडलीं आनी हींच सौंदर्याची खरी लक्षणां आसात असो समज करून घेतिल्ल्यांक जातिवंत सौंदर्याचें आकर्शण कशें दिसतलें? गझलीक होच न्याय लागू करचो पडटलो. हीन अभिरुचीखातीर सध्याचो गझालांचो दर्जो देंवत आसा.

खरें म्हळ्यार भक्त कवींनी गझल ह्या प्रकाराक लोकप्रियता मेळोवन दिल्या. गझलीक वैभवसंपन्नय तांणीच केल्या. म्हणून गझलींतल्या प्रेममयतेक पसून एक अध्यात्मीक वळण मेळूंक पाविल्लें. गझलीचो इतिहास सांगता त्या प्रमाण सादी, रुमी, सुखरू, हाफिज, इराकी, मगरबी अहमदजाम जामी ह्या कवी श्रेष्ठांक पयलीं गझलींचे खाशेलें अशें आकर्शण नाशिल्लें. साही हांच्यो गझली वयले वयर श्रृंगारीक अध्यात्मीक दिसल्यो तरीय तो श्रृंगार अध्यात्मीक रुपकाचेर आदारिल्लो आसा. शब्दाचो वाच्यार्थ प्रणय भावना सुचोवपी आसलो तरी पुणून ताचें लक्ष आनी ध्वनी खूब वेगळो आसा. म्हणजे भक्तकवींनी बरयल्ल्या श्रृंगारीक रुपकाचो हेतु श्रृंगाराविशीं आसक्ती निर्माण करपाचो आसना. जिणेची क्षणभंगूरता आनी विश्वाची निस्सारता रसिकांच्या अंतस्कर्णाचेर ठसोवप हो तांचो उद्देश आशिल्लो. अध्यात्माविशींचें आकर्शण वाडोवपाखातीरच अशा काव्यांत श्रृंगार रस आळयल्लो पळोवंक मेळटा. अशें तरेच्या काव्यांत वासना उत्तेजित जावंक पावना. वयल्यान, विश्वाविर्शींचे आसक्तींतल्यान मन निवृत्त जावंक पावता. अशे तरेच्या रचनाकारांचें काव्य आयच्या युगाचे नदरेंतल्यान विसंगत दिसपाची शक्यताय न्हयकारूंक जायना. पुणून ज्या काळांत हें काव्य घडलें त्याच काळांत ह्या काव्यान खूब मोटें कार्य केल्लें आसा. प्रापंचीक विचार जनमनाचेर आसतना राष्ट्र जागृती जी जाली ती ह्याच काव्याच्या परिणामान. भौतिक सुखाची आसक्ती, परमेश्वराविर्शींची उदासीनता, वासनापुर्ती म्हळ्यारच जिवीत साफल्य अशी समाजाची भ्रश्ट अवस्था ज्या काळांत आशिल्ली त्याच काळांत सत्प्रवृत्तीक जागोवपाचें कार्य ह्या रचनाकारांच्या गझलांनी केल्लें. विश्वाचेर प्रेम करपी पाठ ह्याच काव्यान संवसाराक दिले. वासना तृप्तीपरस मनीस कुळयेचेर प्रेम करपांत खरो आनंद आसता हाची जाणीव ह्याच काव्याच्या आदारान जगाक जाली.

गझलांचो उदात्ततेचो वारसो कांय अपवाद वगळ्ळो जाल्यार उर्दू

गझलांनी चलयलो अशें आमी म्हणूंक शकनात. प्रणयी युगूलांचो शृंगार, मनोभावनांचें स्वाभाविक चित्रण, सैमाचें वर्णन हे विशंय कमी अदीक प्रमाणांत उर्दू गझलांनी आळयल्यात. पुणून गझलांचें हें स्वरूपय दुर्दैवान बदलत आसा. उतरांनी कारागिरी, विचारांत कृत्रिमता आनी रचनेंत अनुकृती हांचोय प्रसार वाडट्या प्रमाणांत जायत आसा.

गझलींत प्रेम वा विरह विशय जरी मुखेलपणान आसलो तरी हें प्रेम मोगी-मोगिका हांचें पुरतें मर्यादित दवरिनासतना ताका एक व्यापी रुप दिवपाक जाय. तें दितना मनशाक परमेश्वराविशीं दिसपी भक्ती, बापायक वा आवयक पुताविशीं वा धुवेविशीं दिसपी माया, भाव-भयणांचो परस्पर संबंद, घोव-बायलांचो मोग, मालक-नोकराची आपुलकी, राजा आनी प्रजा हांचेमदली आत्मीयता, इश्टागतीचे स्नेहसंबंद, सवर्णी वा जनावरांबद्दल आशिल्ली आस्था, घर, घराणें वा राष्ट्र हांचेविशीं दिसपी स्वाभिमान, हीं सगलीं प्रेमाचीच वेगवेगळी रुपां आसात. खंयचेय वस्तुकडेन काळीज आकर्शित जावप म्हळ्यारय प्रेमच. ह्या प्रेमाचें क्षेत्र इतलें व्यापक आसा, ताका फकत दादलो आनी बायल हांच्या संबंदांपुरतें संकुचित दवरूंक फावना. रचनाकाराचें मन विशाल आसूंक जाय.. स्नेह, जिव्हाळो, आस्था, निश्टा ह्यो सगल्यो प्रेमाच्यो वेगवेगळ्यो छटा प्रेमपर काव्यांत अभिव्यक्त जावपाक कसली हरकत ना. शारिरीक आकर्शण, वासनात्मक आसक्ती हाच्या सांगातान अध्यात्मीक स्वरुपाचें प्रेमय ह्या काव्यांत चित्रीत जावपाक जाय. प्रेमाचें अधिश्ठान आशिल्ली व्यक्ती ही फकत बायल वा दादलो असता हें दाखोवपाची उतरावळ रचनाकारांनी टाळपाची गरज आसा.

एखाद्रें काव्य गझल म्हणून जेन्ना संगीतकाराच्या हातांत पडटा तेन्ना ताका एक संगितीक वजन येता. गावपी जेन्ना ती गाता तेन्ना त्या अर्थाच्या विस्तारान एकरूप जाता. अशा वेळार अर्थाप्रमाणेच ताच्योय भावना व्यक्त जावंक लागतात. मुखार मागीर रसिक जेन्ना ती गझल आयकता तेन्ना ताच्या अर्थाप्रमाण भावना ताच्या मनांत जागृत जावंक लागतात. देखूनच ह्या सगल्या गजालींचेर गझल रचनाकारांनी जरूर विचार करचो अशें मनापासून दिसता.

❒ ❒ ❒

31.

मराठी भावगीत

सुगम संगीतांत मराठी भावगीत हो एक मुखेल प्रकार गोंयच्या रसिकांक भावला. नाट्यसंगीता उपरांत भावगीत, अभंग, गौळण, त्याचप्रमाण गीत, गझल वा भजन हे सगळे प्रकार सुगम संगीतांत आस्पावतात.

भावगीत गायनासंबंदान विचार करतना पोरणीं भावगीतां आनी आयची भावगीतां हांचो आस्वाद घेतना मुख्य फरक जाणवता, तो म्हळ्यार पयलींचे गायकींत चड शास्त्र दिसतालें आनी आयचे गायकींत त्या मानान तें उणे दिसता. हाचें कारण म्हळ्यार शास्त्रीय संगीताचे गायकच भावगीत गायनय करताले. पुणून हालींच्या काळांत मात भावगीत गायक म्हणूनच वेगळे आसात. अशें आशिल्ल्यान भावगीत गायनांत खूब परिवर्तन जाल्लें दिश्टी पडटा. पोरण्या भावगीतांनी ख्याल गायकीचो वा ठुमरी गायनाचो बरोच प्रभाव पडटालो.

हिराबाई बडोदेकरांसारख्यो अभिजात गायिका भावगीत गायताल्यो. तांचे 'उपवनी गात कोकिळा', 'हितगुज मनाचे सांगू कुणाला', हीं गीतां ठुमरी वा नाट्यगीताक खूब लागीं आसात. त्याच प्रमाण सरस्वती राणे हांचे 'जा घेऊनी संदेश पाखरा' हेंय गीत नाट्यगीताक सामकें लागीचें आसा. एक अस्थाई, एक वा दोन अंतरे शब्दसंख्या उणीच आनी आलाप गायनाक अदीक अवसर दिवपी सैल अशी ही रचना आशिल्ली. स्वता संगीतज्ञ आशिल्ले गोवींदराब टेंबे, वसंत शांताराम देसाई हांच्यो कविता ह्या प्रकारांत बसतात. गीत रचना करतना ह्या कवींनी आपल्या दोळ्यांमुखार गायक हाडूनच केल्यो. गावप्याचे गायकीचे धर्तेप्रमाणच तांणी गीतां घडयलीं. गावप्याचें सामर्थ्य जाणून घेवन तांचे कलेत चडांत चड वाव दिवंचो हो हेतू लक्षांत घेवन तांकां गावपाक अनुकूल अश्यो रचना तांणी निर्माण केल्यो. पुणून तांचे उपरांतचे पिळगेंत मात स्वतंत्र भावगीत गावपी

गायक उदेले.

महाराष्ट्राचे परंपरेच्या भावगीताचोच विचार करतना गजानन वाटवे, बबनराव नावडीकर, सुधीर फडके, मागीर लता मंगेशकार, आशा भोंसले, माणिक वर्मा, मालती देशपांडे, सुमन कल्याणपूर हांच्या अस्तित्वांत मराठी भावगीत चड समृद्ध जालें आनी अदीक बंदिस्तय जालें. हांच्या काळांत दोन ओळीच्या धृवपद उपरांत दोन ते तीन कडवीं हो आकार रुढ जालो. केरवा वा दादरा वा चडांत चड रुपक तालांत सादारण मध्यलयीन हीं भावगीतां गायल्यांत. तांची शब्द संख्यायबी त्याच हिशोबांतल्यान घडिल्ली आसा. म्हणजेच दोन आवर्तनांनी एक ओळ बसोवं येता अशी आसता. स्वर रचनेचोय एक थरावीक साचो पळोवंक मेळटा. धृवपदाची एक स्वर-रचना हो धृवपद प्रत्येक कडव्या उपरांत पुनारावृत्त जाता. पयलें कडवें सप्तकाच्या पुर्वांगांत, मदलें कडवें अंतऱ्याप्रमाण तार षडजाक भिडपी, आनी तिसरें कडवें समारोपात्मक म्हणून परतून पयल्या कडव्याप्रमाण ताची चाल उरता. ह्याप्रमाण स्वर रचनेचो नमुनो रुढ जाल्लो पळोवंक मेळटा. हाचेपरस वेगळी रचना जाली ना अशें न्हय. पुणून, गायकीचें स्वरुप मात सारखेंच उरलें.

हें रचनेमदीं आरंभाक, धृवपदाउपरांत तशेंच प्रत्येक कडव्याउपरांत वाद्यवृंदाचो उपयोग करून ही गीतां ध्वनीमुद्रीत केलीं. मुद्रीत केल्लीं हीं गीतां अनीकय बंदीस्त जालीं. म्हण्टकच ध्वनीमुद्रिकेन आशिल्लें तितलेंच गीत हें भावगीत थारलें. परिणाम, स्वतंत्र प्रतिभेचो आविस्कार पयस उरलो. तीन मिण्टांचें मुद्रिकेंतय वाद्यवृंदाक वेळ दिल्ल्यान गायकाची प्रतिभा दिसपाक वावच उरलोना. कांय कलाकारांचे बाबतींत तर हो तीन मिण्टांचो वेळ भरून काडपाखातीर वाद्यवृंदांची मजत आवश्यक थारपाक लागली. तातूंतलें तातूंत माणिक वर्मा, सुधीर फडके हांच्यासारख्या गावप्यांनी तेच बंदिस्त अवकाशांत आपली प्रतिभा दाखोवपाचो यत्न केलो. अचकीत मदींच एखादो आलाप घेवप, चमत्कृतीपूर्ण हरकत घेवप, तान वा बारीक मुरख्यो घेवन अनपेक्षित अशें सौंदर्य तांणी भावगीतान निर्माण केले आनी आपली बुद्धिमत्तेची चमक आनी आवाजाची तरल फेंक दाखयली. पुणून तांचे इतली कुवत तांचे उपरांतचे चडशे गायक कलाकार दाखोवंक पावलेना. आयचो काळ तर भरपूर वाद्यां

वापरपाचो. वाद्य-वृंदाचो सांगात आसले बगर गायक गावंकच सोदिनात. कार्यक्रमांनीयबी गायक वाद्यवृंदाचेरच अदीक विसंबून रावतात. आयच्या खिणाक पाश्चात्य पद्धतीप्रमाणच संगीत लिखीत आनी निश्चित जावंक लागलां.

तात्पर्य, भावगीताक स्वताची अशी एक आकृती आयली. ही आकृती थारिल्ली आशिल्ल्यान गावप्यांक तातूंत स्वतंत्र स्वरविलास दाखोवप कठीण जालो. स्वतंत्र विलास सुरू केलो काय मूळ भावगीतांतले ताची आकृती बंद जावंक दिवंक जायना हो विचार मुखार आयलो.

भावगीत प्रकार महाराष्ट्रांत इतलो फुलून येवपाफाटलें श्रेय थंयच्या प्रतिभावान रचनाकार आनी गायकांकच दिवचें पडटलें. भा. रा. तांबे, पी. सावळाराम, राजा बढे, बा. भ. बोरकार, शांता शेळके, मंगेश पाडगांवकर, ग. दी. माडगुळकर, चि. त्र्यं. खानोलकर हांचे सारखे बऱ्यांत बरे गीतकार घडले. सुधीर फडके, सी. रामचंद्र, वसंत देसाई, यशवंत देव, मधुकर गोळवलकर हांचेसारखे बऱ्यांत बरे संगीतकार लाबले. गीतकार आनी संगीतकार हांचो मेळ घडिल्ल्यान भावगीत हें शब्दकलेन तशेंच स्वररचनेंत दोनूय आंगांनी फुलून आयलें, समृद्ध जावंक पावलें. कवींनी केल्लीं काव्यां आशिल्ल्यान आशयूयबी अदीक काव्यमय, आकर्शक आनी भावमय घडलो. भावगीताची आकृती बंदिस्त जावपाचें हें सगळ्यांत म्हत्वाचें कारण म्हणूं येता.

आयचो आशय पयलींच्या गीतापरस अदीक सुंदर आसता. ताका लागून हो आशय रसिकांमेरेन पावोवपाचें काम गायकाक करचें पडटा. ताका लागून सहज स्वरविलास दाखोवप गौण थारता. आनी स्वरविलास वाडयलो जाल्यार रसिकांचें आशयावयलें लक्ष उडपाची शक्यताय आसता. परिणाम, भावगीत हांगा कमी पडटा. भावगीतांत काव्य आनी संगीत हांचें मिश्रण जाल्लें आसता. पुणून तांका पुर्णत्व लाबिल्लें नासता. म्हणजेच हातुंतले दोनूय घटक आमी वेगळे काडूंक शकतात. कविता आवडली पुणून चाल आवडूंक ना अशेंय घडटा. नाजाल्यार हाचे उरफाटेंय घडटा. मुळांतच हें दोनूय घटक एकजीव जाल्ले नासतात. म्हणूनच भावगीत आयकता आसतना रसिकांची द्विधा अवस्था आता. एकाच वेळाचे अवधींत तो काव्याचो आशय समजून घेता आनी तेन्नाच चालय आयकत आसता.

एकसंघपणान सलग असो अर्थाचो आनी संगीताचो तो अनुभव घेवंक शकना. म्हणूनच हाका मिश्र कलाप्रकार वा कनिश्ठ कलाप्रकार म्हळां.

संगीताचे नदरेंतल्यान हांगा कलाविलासाक सामकें गौण म्हत्व आसा. ताका लागून भावगीताक कनिश्ठ प्रकार म्हणून नांव पडला आसूं येता. तरी भावगीत यशस्वी जावपाक अत्यंत सुरेलपणा, लयीचो पक्को समज आनी उतरांचो लयबद्ध उच्चार आनी वेवस्थीत संपूर्ण मांडणी ह्यो गजाली म्हत्वाच्यो थारतात. बेसूर गायिल्लें भावगीत खरो रसिक केन्नाच आयकून घेवचोना.

म्हणून प्रत्यक्ष माचयेर गायतना भावगीत ही एक नादकृती थारता. आनी गीताच्या आशयाबरोबर तांची नादकृती, नादसौंदर्य लक्षांत घेतलें ना जाल्यार ताचो पुराय आस्वाद घेवप जावचोना. गीताचो स्वर रचनाकार आनी गायक हांकां न्याय मेळवपाचो आसत जाल्यार भावगीतांतल्या भावापरस गीत हें तांचें आंगच अदीक लक्षांत घेवचें पडटलें.

प्रत्यक्षांत आशय चड बेगीन आनी सहज लक्षांत घेवप जाता. कारण, सर्वसामान्य रसिकांक नादकृतीक ग्रहण करपाइतली क्षमता आसना. उतरांचो आशय अदीक सहज आनी एकदम आकलन जावंक शकता. कारण उतरां हीं सदांच्याच वेव्हारांतलीच आनी परिचयाचीं आशिल्ल्यान तीं तकलेंत बेगीन वतात. म्हणूनच भावगीत हो प्रकार आनी प्रसार सर्वसामान्य लोकांमदीं चड आसा.

निमाणें सांगपाचे म्हळ्यार भावगीताची चाल सादी, सुगम सुबोध आसची, ताची रचना लालीत्यपूर्ण आसल्यार बरी. तातूंत कल्पनासौंदर्य, अर्थवाहक चाल, स्पश्ट शब्दोच्चार आनी गेय विशयाकडेन तन्मय जावन ती भावपूर्णतेन सादर करपाची शैली आसप गरजेचें.

जी. एन. जोशी हांच्या मताप्रमाण भावगीतांत सादर करपाची शैली आनी वयल्यो सगळ्यो गजाली जमून आयिल्ल्यानच मराठी भावगीत आज आपली स्वतंत्र शैली घेवंक पावलां. ह्या मताकडेन रसिकय सहमत आसतलेच.

❒ ❒ ❒

32.

व्यक्तीमत्व विकासाखातीर स्वराची जाण

मनीस जातीचे प्रकृतींत वाचा वा वाणी ही म्हत्वाची आसता. विचारांक वाहन आनी मनशाचें समाजीकरण मुखार व्हरपाक वाणी हें मुख्य साधन थारता. आज हें उलोवप मनशाक कितलें म्हत्वाचें हाची आमकां जाणीव उरूंक ना. कारण लेखणीच्या आदारान लेगीत आमी एकामेकांकडेन उलोवंक पावल्यात. मोनो आशिल्लो मनीस लेगीत लेखणीच्या आदारान आपले विचार व्यक्त करूंक शकता. आतां मनीस कुळयेच्या इतिहासांत अशे तरेचेंय एक युग आशिल्लें जेन्ना मनशाकडेन वाणी नाशिल्ली. आपले भोंवतणच्या संवसाराक तो आपल्यो संवेदना आनी भावना हांचो ओघ उतरांच्या आदारान व्यक्त करूंकच पावना आशिल्लो.

भाशा शास्त्रांच्या मताप्रमाण वाणी वा भाशा हांची उत्पत्ती श्रम करूनच जाली. तांच्या मताप्रमाण ज्या युगांत भाशेचो जल्म जालो त्या खिणामेरेन मनीस शेतकाम करतालो. शेतांत सामुहीक श्रमाची गरज आसताली. सामुहीक रुपान भरपूर कश्ट करतना मनशाच्या गळ्याची (कंठाची) उत्पत्ती जाली. तिकाच मुखार भाशेचें रुप प्राप्त जालें.

काम करतां करतां कंठांतल्यान वेगवेगळे आवाज निर्माण जातात. हो अणभव घेतना काम सोंपेपणान करप जावंक लागलें. मनीस कुळयेचे हेच अवस्थेंत लोकसंगिताचोय जल्म जालो. आज लेगीत बारीकसाण घेतल्यार रस्त्यार जड कितेंय उखलतना मजूर लोक एकठांय जावन आवाज करतात. अशे तरेन काम करतना सामुहीक रुपान गावपाची प्रथा बऱ्याचशा देशांनी आयजय चलंत आसा.

आनी एक मत अशें आसा, मनशान पशु-पक्षांची नक्कल करपाचो यत्न करतना आपल्या कंठांतल्यान स्वर भायर काडलो. ह्या दोनय मतांनी तसो व्हडलोसो फरक दिसना. खंयचोय यत्न हो निमाणो श्रमच म्हणजे

मेहनतीचेंच एक रुप आसा.

वयल्या ह्या दोनूय मतांप्रमाण स्वर आनी भाशेचे उत्पत्तीचे कितलेशेच सिद्धांत आसात. पुणून संगीत ह्या विशयाक धरून मुखार वतलो जाल्यार वाणीची उत्पत्ती मुळांत श्रम करूनच जाली हो सिद्धांत आमकां योग्य मार्ग दाखोवपाक आदार थारतलो.

मुखार आमचे हे वाणीन भाशेचें रुप घेतलें. भाशेंतल्यान कविता तयार जावपाक लागली. आनी एक दीस मनशान आपल्या स्वराक इतलो विकसीत केलो, तेच कवितेक तो स्वराच्या अजापभरीत अश्या उतार-चडावाचो साथ दिवन गावंक लागलो. जो जो मनीस विकास करपाक लागलो तो तो आपल्या स्वराक वेगळ्या - वेगळ्या प्रकारच्या ध्वनींक कंठांतल्यान काडपाक लागलो आनी तातूंत ताका यश मेळत रावलें. स्वराच्या माध्यमांतल्यान भाशेक एक रूप दिवपाचें काम तेन्नाच घडूंक पावलें. एकदां मनशाच्या ह्या विचारांक वाड मेळपाक लागतकच मागीर तो निरंतर अशी आनीक आनी प्रगती करीत रावलो. अशे तरेन वेगवेगळ्या इंद्रियांमदीं लेगीत चडांत चड समजीकाय आनी संतुलन कायम जायत रावलें.

गळ्यांतल्यान भिन्न भिन्न स्वर काडपाची मनशाची क्षमता वाडत रावली आनी दुसरेवटेन श्रवणशक्तीय विकसीत जावंक लागली. एक दीस विकासाची स्थिती इतली मुखार पावली, आमच्या स्वरांतले हे ध्वनी आमकां समजुपाक लागले. संगिताचे भाशेन ह्या ध्वनींक म्हणजे जें आमी आयकूंक शकतात तांकां 'आहत' नांव अशें म्हळां. वेगवेगळ्या प्रकारच्या ध्वनींतलें अंतर लेगीत मनशाक कळपाक लागलें तोच संगिताचो जल्मकाल आसा.

मनीस आनी सवणीं-सावदां हांचे मदलो फरक म्हळ्यार सवणी सावदां सदांच एकेच तरेचो आवाज करीत रावतात. पुणून मनशान मात आपल्या स्वराचो निरंतर विकास केला. आपले गरजेनुसार ताचो विचार केला. आज आमची श्रवण शक्ती आनी वाणी इतली विकसीत जाल्या, खंयच्याय वाद्याचेर काडिल्ल्या बारीक बारीक धुनींचो लेगीत आमी आनंद घेवंक शकतात. आमच्या कंठांतल्यान विभिन्न अशो ध्वनी आमी सहज काडूंक शकतात. चड उतार करूंक शकतात. आमच्या आदीपुरूशांक

लेगीत ही गजाल असंभव आशिल्ली ताची कल्पना लेगीत ते करूंक शकचे नाशिल्ले.

मनशाचें समजीकरण जावपाखातीर भाशेक अतिशय म्हत्व आसा. तें वेवस्थीत समजून घेतलें जाल्यार मनीस कुळयेच्या इतिहासांत स्वराची भुमिका आनी म्हत्व आमी जाणून घेवंक पावतले.

आयच्या वृत्तपत्रीय वा पुस्तकाच्या ह्या युगांत वाणीचें म्हत्व तशें समजप कठीणच. पुणून प्रत्येक देशाच्या पौराणीक गाथांचें अध्ययन करतना प्राचीन काळांत उलयताले त्या उतरांक लेगीत बरीच शक्त आशिल्ली हें दिसून येता. 'विचारांचेर आनी कर्माचेर वाणीचो अधिकार आसा' अशें आमचें शास्त्र आमकां सांगता. आमच्या देशांत मोट्या मोट्यान मंत्रांचें उच्चारण करतात हाचो सरभोंवतणी नक्कीच प्रभाव पडटा आनी आज लेगीत आमचो असो एक विश्वास आसा, तोंडांतल्यान आयिल्ल्या शब्दांक बरीच शक्ती आसता. पुणून हे शक्तीचो आमी बरेच फावट दुरूपयोग करतात. आमची वाचा विकसीत करपाक, जाय ते उदरगतीक पावोवप म्हळ्यार व्यक्तीमत्व विकास जावंक पावतलो हाची जाणीव आमी दवरनात. अशें केल्ल्यार ताचे वायट परिणामय आमकां भोगचे पडटात.

शरीर सुडौल करपाखातीर आमी व्यायाम करतात. लाखांनी दुडू खर्चून आमचे 'बाहरी बनाव' घडयतात. पुणून आमचो स्वर आकर्शक वा प्रभावपूर्ण करपाखातीर आमी प्रयत्न करिनात. प्रकृतींतल्यान जसो स्वर प्राप्त जाला तातूंतच आमी जल्म भागोवपाचो यत्न करतात. ताका सुदारपाचो यत्न आमी करिनात आनी तो इबाडलो जाल्यारय पर्वा करिनात. हाका लागूनच आपल्या आवाजाचो योग्य प्रयोग करपी, आपले वाणीचो योग्य वापर करपी चार चौघांमर्दी प्रभावी थारतात.

आनीक एक गजाल म्हळ्यार कांय शिकील्ले सवरिल्ले लोकपासून वाचा विकास करप ही आपली गरज म्हणून समजून घेनात. तें काम फकत गावप्यांचें वा अभिनेत्यांचे, वक्त्यांचें अशें धरून चलतात. आमी आयच्या यांत्रिक युगांत संगीत ही गजाल धन दिवन विकती घेवन आयकतात. पुणून शब्दांच्या उलोवपांत जो स्वराचो आनंद आसा तो घेवंक पावनात.

आपल्यांत आशिल्ल्या स्वराचो विकास करप म्हणजेच प्रत्येक ध्वनीचो विकास करप. ह्या ध्वनींत संगीत हें आयलेंच. तात्पर्य, सांगितीक

प्रतिभा ना म्हण्टकच आपणे गावपच ना वा गुणगुणपच ना अशें कोणेंय समजुचें न्हय. एकटांय येवन गावप-नाचप हातूंत मनशाच्या व्यक्तीविकासाचो आनी जिणेंत समतोल दवरपाचो खूब लागीचो संबंद आसा. आमी ह्यो गजाली कुशलतायेन करूंक शकतात काय ना ही गजाल वेगळी. पुणून तोंड धांपून आपणांतल्या गुणांक दाबून दवरपाचो प्रकार बरो न्हय. मनोरंजन करप, करून घेवप हो जीण जगपाखातीर म्हत्वाचो असो मार्ग आसा. सगळे उस्ताद जावंक शकनात आनी तशें जावप ही आमची गरजय न्हय. तर गावन वाजोवन आपल्याक आंनी दुसऱ्याकय आनंद दिवपी आसल्यार जिणेचो मार्ग सुरळीत जातलो. मानसिक आनी शारिरीक भलायकी सांबांळपाकय आदार जातलो.

म्हणून प्रत्येक मनशाक व्यक्तीविकास करपाक वा व्यक्तिमत्व घडोवपाक आपल्या ध्वनीक योग्य वळण लावप हें गरजेचें थारता.

❒ ❒ ❒

कलेचो आनंद

कलेचो मूळ हेतू आनंद घेवप हें आमी मानतात जाल्यार हो आनंद कसो घेवप हीय कला जाणा जावन घेवपाची गरज आसा.

कलाकार विद्वान आसलो म्हणून जायना. ताचेकडेन मंच प्रदर्शनाचीय तितलीच ताकद जाय. इत्सा जाय. तेचपरी ताचे कलेचो आनंद घेवपी रसिक जाय. हो आनंद घेवपाखातीर स्वता कलाकार जितलो कलेंत रमता तसोच कलेचो आस्वाद घेवपीय तातूंत रमून वचपाक जाय. तेन्नाच खऱ्या अर्थान ते कलेच्या व्हडपणाची जाणीव आमकां जावंक लागतली.

सत्य, प्रामाणिकपणा, आत्मनिश्टता सिद्ध करपाची आनी फुडें वचपाची शक्त आसल्यार मनीस खंयचींय दिव्यां करपाक तयार जातलो. मुळांत आसूंक जाय ती आवड. तेन्नाच आपली निवड योग्य आसा म्हणपाचो आत्मविश्वास येतलो आनी आपसुकच तें नदरेंतल्यान तो रसिक वागूंक लागतलों.

खंयचेय कलेचो आनंद घेतलो जाल्यार मुळांत ते कलेची आवड तर जायच पूण अणभवय गांठीक आसप बरो. जांकां जे कलेचो आनंद घेवपाक जाय ते कलेंत एकरूप जावपाची गरज आसता. म्हणजे ते कलेचो पुराय आनंद तो घेवंक शकतलो. एखाद्री व्यक्ती संगीत रचूंक शकता, वाजोवंक शकता. पुणून रसिक तुमचो जागो घेवन आयकूंक शकचोना. कलाकार तुमचेखातीर चित्र चितारूंक शकतले, कविता रचूंक शकतले, मूर्त निर्माण करूंक शकतले. पुणून ते तुमचे खातीर तें पळोवंक शकचेना. पळोवपाचें काम रसिकाकच करचें पडटलें. तुमकां जर ते कलेचो आनंद घेवंक जाय जाल्यार स्वता पळोवन वा ताची रूच घेवन घडोवचें पडटलें.

खंयचेय गजालींत मनीस आपूण भितर लीन जालेबगर आनंद घेवपाक पावचोच ना. तेचप्रमाण फकत पळोवन ताचो आनंद मेळपाक पावचोच ना. एखाद्री कादंबरी वाचतना, सिनेमा पळयतना, संगीत

आयकतना तातुंतल्या नायक-नायिकेंत जो मेरेन आमी एकरुप जायनात तो मेरेन ताचो पुर्णानंद आमी घेवंकच पावचेनात. पात्रांचें सुख-दुःख आपलें सुख - दुःख जावंक लागतलें तेन्नाच ते कलेचो पुराय आनंद आमकां मेळटलो.

कलेचे तन्मयतेंतल्यान शरिराची हालचाल जावंक जाय. म्हणजेच पांयान ताल दिवप, तकली हालोवप वा बरें नृत्य पयळतना पांय थक्क जावप अशो गजाली सहज घडूंक लागतात. तेन्ना त्यो आडयनासतना घडूंक दिवंक जाय.

भोंवतणच्या संवसाराचें भान दवरिनासतना आनंद घेवंक शिकूंक जाय. कोणय पळयता म्हणून जागृत रावलो जाल्यार कलेचो आस्वाद घेवंकच पावचोना. कलानंद घेतलो जाल्यार ह्या सगल्या गजालींतल्यान स्वताक मुक्त दवरूंक जाय. संवसारांतल्या सगल्या कलांचें गिन्यान घेवप आमकां शक्य ना. तशेंच संगीत कलेंतच घेतलें जाल्यार ह्या क्षेत्रांतल्या सगल्या कलाकारांक वा गायकांक, वादकांक आयकुवप जायना. सगल्यांत श्रेश्ठ अशी चित्रकृती वा मुर्ती कृंती पळोवपय आमकां शक्य ना. अशा वेळार आमी कांय म्हत्वाच्यो ज्यो खऱ्योच श्रेश्ठ म्हणून मानिल्ल्यो कलाकृती पळोवंक जाय. ह्या संदर्भांत म्हायती नासत जाल्यार विद्वानांकडल्यान खबर काडून घेवंक जाय. पुणून रसिक म्हणून ह्यो कलाकृती नियाळटना विद्वान बऱ्यो म्हणटात म्हणून आपणांकूय त्यो बऱ्यो दिसतल्यो अशें ना. डोळसपणान पळोवप वा नियाळप हें चड म्हत्वाचें म्हळ्यार आपणे आपले बुद्धीचेर, दोळ्यांचेर विश्वास दवरप. विद्वानांचीं मतां फकत मार्गदर्शन करूंक शकतलीं. दोळ्यांनी विद्वानांचें मत मानप म्हळ्यार तो आपणेच आपल्याचेर केल्लो अन्याय थरतलो.

प्राचीन कलाकृतींचीं वेगवेगळीं रुपां पळोवपाचीं थारायलीं जाल्यार पयलीं इतिहास जाणा जावन घेवप बरो. ताच्या संबंदान जाणा जावन घेतलें जाल्यारच आमकां ताच्या संबंदान अदीक खोलायेन नियाळणी करपाक बरें पडटलें. आतां नवी कलाकृती पळोवपाक गेल्यार ताच्या संदर्भांत आमच्यांनी मासिकां वा पत्रिका हांचो आदार घेवं येता. म्हणजे कलाकृतीक पारखुचें पयलीं तें कलाकृतीचो काळ लक्षांत घेवप म्हत्वाचें. काळानुरुप ते कलेचें मोल थारतलें. खंयचीय कलाकृती श्रेश्ठ

थारचे पयलीं, ताचे फाटल्यान काळ वचचो पडटा. काळ ते कलाकृतीचें मोल थारायता. थोडो काळ वतकच ते कलाकृती बद्दल समाजाचे नदरेंतल्यान किंमत थारता. प्राचीन आनी नव्या कलाकृतींक पारखितना नव्यो कलाकृती सामक्यो भायर मारपय बरोबर न्हय. जनतेची आवड बदलता आनी परिवर्तनीय जायत आसता. पोरण्यो कलाकृती पळयतना नव्या कलाकृतींकडेन हीन नदरेन पळोवचें न्हय. एक कला आनी ते कलेचो आनंद आपल्याक घेवंक जाय हें लक्षांत दवरल्यार पारख बरी जातली.

एक कलापारखी म्हणून वा व्यक्ती म्हणून ह्या संबंदान आपल्या निर्णयाकडेन पक्षपात करप बरोबर न्हय. एखाद्रे कलाकृतींत तुमकां आनंद मेळूंक पावलोना जाल्यार भिडेक पडून 'हय' म्हणूनय उपेग ना. कलाकृतींत एखादो दोश दिसलो जाल्यारय गरजेभायर ताचेर वायट उलोवपय बरोबर न्हय. आतां तातुंतले तातूंत ते कलाकृतींत थोडे भौ बरें कितें तुमकां दिसून आयलां तें पळोवप. त्या गुणांचो आदर करूंक शिकप म्हत्वाचें. आपल्या इश्टाक वा इश्टिणीक ताचेकडेन आशिल्ल्या बऱ्या आनी वायट गुणांसकट आमी आपणायतात. तातूंत तांच्यांत आशिल्ल्या बऱ्या गुणांचीच तोखणाय आमी करतात. त्याचप्रमाण कलेची पारख करतनाय आमी दक्ष रावन करपाक जाय. हांगां म्हत्वाचो मुद्दो म्हळ्यार जे कलाकृतीचो तुमी आदर करतात तो काळजासावन करात. दुसऱ्यांच्या निर्णयाचेर आपलो निर्णय थरावं नाकात. जे गजालींचो तुमकां मनापासून आनंद घेवंक मेळूंना थंय अडेचो आनंद हाडपाचो यत्न करप म्हळ्यार स्वताकच फटयिल्ल्यावरी जातलें. आता भवभूती, तुळशीदास, सूरदास, बिहारी, विष्णूनारायण, दिगंबर पलुसकर , भातखंडे वा पं. रवी शंकर हांच्या सारख्यांक आमच्या आलोचकांनी तशेंच इतिहासकारांनी म्हान थारयल्यात. पुणून आमी प्रत्यक्षांत तांचे म्हानतेचो अणभव घेतलेबगर ती म्हानता कशी कळप? बाकिच्या विद्वानांच्या मताक मानून तांकां व्हड म्हणून आमकां समाधान मेळटलें? केन्नाच ना.

आनीक एक म्हळ्यार खंयचेय गजालीक जर मनापासून आमी हीन समजतात जाल्यार, ताचेपासून अडेचो आनंद घेवपाचो यत्न करप योग्य न्हय. प्रत्येक मनशाक वेळाकाळानुसार सगल्या प्रकारच्या चिजांची गरज पडटा. केन्ना केन्ना भावूक काणयेची गरज पडटा. जाल्यार केन्ना केन्नाय

संगीतमय चल-चित्रांची गरज पडटा. तालप्रधान नृत्य वा रागप्रधान संगीताचीय गरज पडटा. हें पळयतकच सादारणपणान ताचेर भाश्य करतना कांय रसिक आपलें मन कित्यांत रमलें तें ताका सांगपाक कळना. बाकिच्या लोकांक आवडलें म्हणून म्हाका आवडलें म्हणप बरोबर न्हय. पुणून दर फावटीं आपली बुद्ध वापरनासतना आपल्या विचारांची पातळी देंवयली काय मागीर ताका स्वताचें अस्तित्व अशें उरचें ना.

कलेची पारख करतना प्रत्येकान आपल्या निर्णयाकडेन इमानदारी दवरपाची गरज आसा. तेचपरी आपलो निर्णय घेतना गरज नाशिल्ल्या गजालींकय उक्त्यो करप योग्य न्हय. आपणें घेतिल्ल्या निर्णयाफाटलो कितें आदार आसा हें स्वताक खबर आसप गरजेचें. केन्ना केन्नाय कलाकृतीच्या प्रेमांत पडिल्लो रसिक आपल्याक ती कलाकृती कित्याक आवडल्या तें सांगूंक शकना. म्हणजे ताचे आवडीकडेन ते कलाकृतीचो तसो सरळ संबंद कांयच आसना. तेन्ना तो कितें सांगूंक सोदता वा ताच्या मनांत कितें आसा तें कळना. अशा वेळार आपणे सदांच सरळ आसप बरें. समजा एखाद्रयाक सिने-संगीत आवडटा वा जासूसी कथा आवडटात, तेन्ना आमी स्पश्ट आसूंक जाय. आपल्याक बाबा अमकें फिल्मी गीत आवडलां वा तातुंतली हिरोईन आवडल्या वा कथानक आवडलां म्हणटकच आपणे प्रत्यक्षांत हातुंतले खंयचे गजालीचो आनंद घेतलो आनी कसो घेतलो तें स्वताकय कळटा आनी दुसऱ्याकय कळटा.

केन्ना केन्नाय कलेच्या मोगाफाटल्यान ज्यो यादी जागृत जातात ताचो आनंद आमी घेवंक लागतात. खंयच्योच यादी आसूं, ज्यो यादी वा कलेचो आनंद आमी घेवंक वतात ताचे बाबतींत आमचो निर्णय अचल (firm) आसप सामकें म्हत्वाचें आसता. खंयचेय कलेंत वा कलाकारांत प्रिय वा अप्रिय अशी गजाल आसल्यार भीड-मुर्वत धरिनासतना इमानदारीन आनी सच्चाईन सांगल्यार बरें. एक वेळ इमानदारी खातीर नम्रता सोडची पडल्यार जाता. पुणून सच्चाई आसप गरजेचें. केन्ना केन्नाय सत्य हें कोड्डू लागता. पुणून तो मनीस खरो विचारी आसल्यार आपल्यांतल्या गुण-दुर्गुणांक पारखूंक शिकतलो आनी आपल्याक त्या संदर्भांत जागृत केलो म्हणून सुदारपाचो यत्न करतलो.

म्हणजे कलेचो आनंद कसो घेवप हें प्रत्येकाचे आवडी प्रमाण

आसता. जबरदस्तीन हाचो आनंद घे म्हणून आमच्यांनी कोणाकच सांगूं नज. हांगां प्रत्येकाक व्यक्ति स्वातंत्र्य आसताच. पुणून कलेचो पुराय आनंद घेवंक शिकले बगर ते कलेच्या मार्मिकतायेविशीं आमी जाणा जावन घेवंक पावचेच ना.

कोणाक खंयची कला आवडटा वा ते कलेंतलो खंयचो भाग मानवता हें ताचे आवडीचेर विसंबून आसता. पुणून केन्ना केन्नाय ते ते कलेंत एक एक कलाकारच इतलो श्रेश्ठ आसता, रसिक नकळटां ताचे कलेच्या मोगांत पडटात. ताच्या संदर्भांत चडांत चड जाणा जावन घेवपाचो यत्न करतना कलेचो आनंद घेवप म्हळ्यार कितें तें आपसुकच ते समजूंक लागतात.

कलेखातीर कला कांय जिविताखातीर कला हो मुद्दो परत हांगा चर्चेक घेवपासारखो आसा. कलाकाराची जीण कलामय जाल्ली आसताच. तो स्वता कलेचो आनंद घेता आनी कलेच्या माध्यमान आपलें पोटय चलयता. पुणून कलाकाराची कला पारखुपी रसिकाचीय जीण कलामय जावंक लागता. जेन्ना तो आपल्या आवडीच्या कलाकारांची कला पळयता वा पारखिता तेन्ना कलाकाराच्या वेगवेगळ्या आंगांचो तो आनंद घेवंक लागता.

तात्पर्य, कलेचो आनंद कसो घेवप हें व्यक्तीप्रमाण ताचे आवडीप्रमाण थारता. पुणून तातूंत पूर्ण समाधान मेळोवपाखातीर, तृप्त जावन आयकुपाखातीर थोडीशी कलाकाराविशीं आनी ताचे कलेविशीं जाण आसप गरजेचें.

❐ ❐ ❐

34.

कलेचो आदार स्वर

आवाज बरो आसप हें फकत गायक नट वा वक्तो हांचे खातीरच न्हय तर पुराय मनशाक घडोवपाखातीर म्हत्वाचें आसता. आमचो आवाज हो आमच्या व्यक्तिमत्वाचेंच एक आंग आसा. आमच्या व्यक्तित्वाक प्रभावी करपाखातीर जितली बुद्धीमत्ता, चरित्र, आकृती, वाक्पटूता, वेशभुशा वा वेव्हार हाची गरज आसता तितलीच गरज आवाजाचीय आसता. एक एकदां आमी सुंदर दादलो वा बायल पळोवन भुलतात. पुणून तांचो आवाज आयकतकच निराश जातात. पळयल्लें सौंदर्य विसरून वतात. केन्ना केन्नाय कारण नासतना त्या मनशाचो गरजेभायर तिरस्कार करपाक लागतात. वा तांचे पळयिल्ले सोबीतकायेविशीं आमचें मत भंग जाता. त्याच प्रमाण एखादे कुरूप व्यक्तीचो आवाज गोड आसत जाल्यार तिच्या आवाजाचेर भाळून तिच्या कुरूपत्वाचो लेगीत आमकां विसर पडटा.

आकाशवाणी केंद्रार निवेदिकेची नोकरी करतल्यांक आवाजाची ही दिका म्हळ्यार कितें आसूं येता हाच्या संबंदान थोडीशी कल्पना आसुं येता.. कारण आमी रेडियोचेर बंद स्टुडियोंत बसून उलयतात आनी तांचें उलोवणें सगळे लोक रेडिओ - सेटाच्या माध्यमांतल्यान आयकतात. बरेचशे आयकुपी तांकां तशे व्यक्तिश: वळखनात. पुणून आवाजाक वळखतात. तांच्या आवाजावयल्यान तांचें व्यक्तित्व कशें आसतलें हाचो अदमास काडटात. बऱ्याच जाणांचो अंदाज वेगवेगळो आसता. तांच्या ह्या अदमासांत लेगीत कांय गजालींचें साम्यय दिसून येता. पुणून केन्ना केन्नाय मनांत एक वेगळेंच व्यक्तित्व दोळ्यामुखार हाडून आयकुपी जेन्ना निवेदकांक प्रत्यक्षांत आकाशवाणीर पळोवंक येतात तेन्ना तांच्या चेऱ्यावयलें अजाप उक्तें जाता, कारण तांचे तकलेंत आशिल्लो कलाकार वेगळोच आसता. केन्ना केन्नाय आनंद व्यक्त करपाचें सोडून तो निराशय जाता. जर तर ताका निवेदकांचो आवाज खरेंच आवडूंक नासलो जाल्यार तांचो विरूसय जाता.

म्हणजेच निवेदकाच्या आवाजांत कितें तरी दोश आसात. ते सुदारूंक जाय ही गजाल निवेदकांनी प्रामाणिकपणान मान्य करपाक जाय. आकाशवाणी खातीर निवडिल्लो निवेदक म्हणून आपलो आवाज योग्य दिकेन घडोवप हें निवेदकाचें कर्तव्य आसता. म्हणजे आवाजा सांगातान आमचें व्यक्तिमत्व दिसपाक जाय.

आवाजाचो मनशाच्या स्वास्थ्याकडेन दाट असो संबंद आसता. पुणून आमच्या झेताचेर, डामडौलाचेर वा शरिराच्या आकाराचेर आवाजाचो तसो कांयच संबंद नासता. आंगान मोट्टो वा कुरूप आशिल्ले व्यक्तीचो आवाज मधूर आसूंक शकता वा खंयचेय सुंदर बायलेचो आवाजय वायट म्हणजेच आयकूं नजो असो आसूं येता. संगीतप्रेमी लोकांक खबर आसतलेंच, उ. गुलाम अली वा पं. ॐकारनाथ ठाकूर हांच्या सारक्या गायकांचें व्यक्तिमत्व आनी आवाज हातूंत खूब फरक आशिल्लो. उंच धिप्पाड आनी भारी भक्कम आशिल्ल्या उ. गुलाम अलीचो आवाज तर सामकोच नाजूक, मधूर आनी मुलायम आशिल्लो.

तुमचो स्वर जर मधूर आसा आनी ताचो तुमी योग्य वापर करता आसत जाल्यार अशे लोक जिवितांत खंयच्याय क्षेत्रांत सहजपणान यशस्वी जावंक पावतले हातूंत दुबावच ना. खंयच्याय व्यक्तीसामकार जेन्ना तुमी पावतले तेन्ना पयलीं नदर पडटा ती तुमचे आकृतीचेर आनी वेशभुशेचेर आनी ताचे उपरांत तुमच्या उलोवण्याचेर. जर तुमची बातचीत मधूर आसा जाल्यार तुमच्या कार्याक यश मेळपाची चड संभावना आसता.

गायक आसूं, वक्तो आसूं वा नट आसूं, ताका स्वरसाधनेबगर पर्याय ना. कारण कलेचो आदारच स्वर आसा. जितलो स्वराचेर ताचो अधिकार आसतलो तितलेंच तांचें काम वा क्षेत्र सफळ जावपाचो अदीक वाव त्या कलाकाराक मेळटलो. एका कमायिल्ल्या स्वराक परतून इबाडपाक मात दिवंक जायना. अभ्यास करून आवाज मधूर जावंक शकता. ताका एक ताबो मेळूंक लागता. त्याच प्रमाण पर्वा नासतना आवाज इबाडपाकय शकता. आनी चड करून लोक हेच गजालीक बळी पडटात. सगल्यांचो आवाज प्राकृतिक रुपान इबाडूंक लागता आनी फकत विशेश अभ्यासाच्या आदारानच तो साधोवचो पडटा. ह्यो गजाली तकलेंत हाडून आमी आवाजाक योग्य वळण दिवंकच वचनात.

पुणून आपलो आवाज जो आयकता ताका ताचो त्रास जावंक शकता हाचोय आमी केन्ना केन्ना विचारच करिनात. आपलो फलस्वरुप आवाजाचो उपेग जावन जावन एक दीस थकता आनी ताचो वेवस्थीत वापर करनाशिल्ल्यान फुट्टूंकय लागता. आयकतल्याक विचारलें जाल्यार तो तुमचो आवाज फुटला वा गरजेपरस तुमी चड उलयतात, तुमचो आवाज जड आसा काय ल्हव आसा, कानाक बरो लागता काय ना हें सांगूंक शकतले. पुणून बडबडटा आसतना आमकां केन्ना केन्नाय भान उरना आनी उलयतां उलयतां पट्टी केन्ना वाडली तेंय कळना.

देखूनच आवाजाचो थोडोसो अभ्यास आनी साधना ही करचीच पडटा. जल्माक येतनाच सगल्यांचो आवाज गोड आनी मधूर थोडोच आसता! पुणून पर्वा करिनासतना, काळजी घेनासतना बऱ्याच जाणांचो आवाज इबाडटा. अजिबात पर्वा ना केल्ल्यान वा काळजी ना घेतिल्ल्यान कांय जाणांचो आवाज कायमचो गेल्लोय आसा. हीय गजाल लक्षांत दवरपासारखीच. एक एकदां फुटिल्लो आवाज चड करून बशिल्लोच आसता आनी अशा लोकांचो आवाज तसो साफ परीणाम असो दिवंकच पावना.

खरें पळोवंक गेल्यार आवाज इबाडप हें खूब उण्या प्रमाणान घडटा. तरिपुणून, आमी जर लक्ष दिवन लोकांचो आवाज आयकलो वा आवाजाचें विश्लेशण केलें जाल्यार शंबरांतल्यान फकत चार-पांच जाणांचोच आवाज आमकां आनंदकारक वा संतोशजनक असो दिसतलो.

स्वरसाधनेच्या माध्यमांतल्यान आमचो आवाज इबाडूंक लागला अशें दिसता जाल्यार आमी जतनाय घेवंक शकतात. इतलेंच न्हय तर त्या आवाजाक मधूर आनी सुंदरय करूंक शकतात.

अस्तंती देशांत स्वरसाधना हो प्रकार विज्ञानिक आदार घेवन करतात. मोठ्या मोठ्या नगरांनी स्वर-साधना करपाचीं केंद्रांय उबारिल्लीं आसात. थंय आपलो आवाज योग्य करपाखातीर लोक उपचारय घेतात. देखूनच, संगीत शिकोवपी शिक्षकांनी विद्यार्थ्यांक स्वरज्ञान घडोवचे आदीं स्वर-साधना करून घेवप खूब गरजेची. आवाजाची देणगीच आसली म्हणून जायना. निरंतर स्वर-साधना करप हें गवयाखातीर म्हत्वाचें आसा.

❒ ❒ ❒

35.

अस्तुरी आनी संगीत

आदीकाळासावन स्त्री समाजांत दोनच वर्ग मुखेलपणान अस्तित्वांत आशिल्ले. ते म्हळ्यार उच्च वर्ग आनी सकयलो वर्ग. मध्यम वर्गीय समाजांतली बायल मात फाटीं पडपाक लागिल्लीं. हाचें कारण म्हळ्यार चलयांची लग्नां खूब बेगीन जावपाक लागलीं. लग्ना आदीं संगीत शिक्षण घेवपी बायल लग्नाउपरांत गृहस्थ-जीवनांत मग्न जाताली आनी आपल्या जिवितातलो संगीतकलेकडेन भुरगेपणांत लग्न जाल्ल्या कारणान तिका योग्य संगीत शिक्षण घेवंक मेळना जालें. ते भायर मनू आनी यांज्ञवलक्यासारखे पंडीत बायलांचें शिक्षण म्हत्वाचें न्हय अशें मानपाक लागले. अशें तरेन संगीत शिक्षण घेवपापसून बायलो पयस उरपाक लागल्यो. वेदीक काळांत बायलेक वेदाध्ययन करपाची सुविधा आशिल्ली. अर्थातच संगीताच्या माध्यमांतल्यानच तिका वेदगायन करचें पडटालें. पुणून हो तिचो नीज-अधिकार आशिल्लो आनी तो तिचे कडल्यान काडून घेवप जालो. हाका लागूनच बायलेन संगीत कलेचो अभ्यास करप हें उणाक लेखपाक लागले. हाचो परिणाम म्हणून संगितांत मन रिजोवपी चली समाजापसून पयस उरपाक लागली.

फाटल्या 700 वर्सांनी बायलो संगीताच्याच न्हय तर लागीं लागीं सगळ्यांच क्षेत्रांनी फाटीं पडपाक लागल्यो. बायल मनीस आपूण जावन ह्या कलांपसून पयस रावपाक लागली. सादें शिक्षण घेवपापसून ती पयसच उरपाक लागली. वेदाध्ययन तर नाच पुणून घरच्या खंयच्याय धर्मिक कार्यांनीपसून तिचें स्थान दुय्यमच थरलें. बायलांनी फकत घरकाम करप असो एक समज ह्या समाजांत पसरलो आनी बायलांचे स्वतंत्र जगपाचे पद्धतीचेर मर्यादा पडत रावल्यो. मुसलमानांच्या काळांत तर हिंदू नारी, तिचें शिक्षण आनी एकंदरीत संस्काराचें जिवितच पयस पडपाक लागलें.

अश्या वेळार गिरेस्त आनी सुसंस्कृत समाज लेगीत आपल्या धुवांक शिक्षण वा संस्कार दिवपाक पावले ना. मुसलमानाची राजवट आशिल्ल्यान ह्या काळांत हिंदू बायलांक लेगीत पर्दाप्रथेंत जगचें पडलें. संगीत शिक्षण घेवप सोडाच, घराच्या भायर वचप लेगीत बंद जालें म्हळ्यार जाता. परिणाम ज्यो बायलो संगीत आनी नृत्य करून आपली जीण जगताल्यो तांचे पुरतेंच कलेचें शिक्षण मर्यादीत उरलें. पोटाखातीर संगीत शिक्षण तांचे खातीर गरजेचें आशिल्लें. पुणून सर्वसामान्य समाजांत तांकां फावो तो मान मेळना जालो.

ह्या काळांत 'आईने अकबरी' नांवाच्या ग्रंथांत गायकांच्या प्रकारांचें वर्णन आयलां. तातूंत पावला - कणकणी बायलांचें वर्णन आयलां. जातूंत हुडक वाजोवप्याबरोबर ती ताल दिताली. 'ढाढी' बायलां संबंदान अबुल फजल हांणी बरयलां,

"The Dhadi women chiefly play on the Daf and Duhul and Sing the Dhrupad and the Sohlta on the occasion of nuptial and birthday festivities in a very accomplished manner. Formerly, they appeared only before assemblies of women but now before audience of men"

सेजदाहताली, गुजरात आनी मालवावतीन 13 तबल्याचे जोड बायलो एकाबरोबर वाजयताल्यो असो उल्लेख मेळटा. कंजरी लोकांचें वर्णन करतना अबुफजल हांणी बरयलां, ते पखवाज, रबाब, तेचपरी ताल वाजयताले. तांच्या सांगातान बायलो नाचताल्यो आनी गायताल्यो. अखाडांत भाग घेवपी गावप्यांचें वर्णन आयकल्यार हातूंत सगळ्यो बायलोच भाग घेवपी आशिल्ल्यो हें स्पश्ट जाता. कांय बायलो गायताल्यो, कांय जाणीं वाजयताल्यो. जाल्यार कांय जाणी नृत्य करताल्यो. ह्यो सगळ्यो बायलो राजाच्यो दासी आसताल्यो. पुणून सभ्य सुसंस्कृत बायलांनी गायिल्ल्याचो, वाजयल्ल्याचो वा नाचिल्ल्याचो मात उल्लेख वा वर्णन मेळना:

मुसलमान काळापरस ब्रिटीश काळांत बायलांची अदीक वायट अवस्था जाली. अलतेकार सांगतात ते प्रमाण ''संगीत was regarded

as a Source of danger". फकत Dancing girls बरोवंक - वाचूंक शकताल्यो. देखून भारतीय ललीत कलांचो नाश जावपाक लागलो.

लागीं लागीं सर्वसामान्यांत कलेचें अस्तित्वच ना जालें म्हणूं येता. हाकायबी खूब कारणां आसात. तातूंत म्हत्वाचें म्हळ्यार संगीत शिकोवपी फकत दादलो आसतालो. त्या काळांत जंय हिंदू बायलांक घराभायर वचपाक लेगीत मान्यताय नाशिल्ली थंय तीं परक्या दादल्याकडेन संगीत शिक्षण कशीं घेतलीं आशिल्लीं? दुसरें म्हळ्यार, ह्या काळांत संगीत शिक्षकाच्या चारित्र्यासंबंदान समाजाचें मत बरें नाशिल्लें. तांचे विचारसरणेप्रमाण 'संगीत ही कलाच चंचल मनोवृत्तीची'. 'हातूंत वावुरपी कलाकार वा शिक्षक आपले कामनेचेर आत्मसंयम दवरूंक शकनात' असो एक समज आशिल्लो. हाका लागून संगीत शिकपाची इत्सा आसून लेगीत बायलो संगीत शिक्षण घेवपाक असमर्थ थारल्यो. आनीक एक गजाल म्हळ्यार आस्पत. ह्या काळांत घरांत एक संगीत शिक्षक दवरून ताका पोसपाइतले लोक गिरेस्त नाशिल्ले. परिणाम, फकत संगीत माध्यमाच्या आदारान पोट चलोवपी बायलांचो वर्गच संगीत शिक्षण घेतालो. आनी ह्याच बायलांक संगीत शिक्षक वेवसायाखातीर म्हणून दवरप परवडटालो. आनीक एक कारण म्हळ्यार बायलांचो एक वर्ग कला आनी संगीत माध्यमाच्या बळारच उपजिविका करतालो आनी अशें करपाक समाजाचो विरोध आशिल्लो. म्हणटकच ह्यो बायलो आनी हेर बायलो हांचेभितर अंतर निर्माण जावपाखातीर संगीत शिक्षण बायलांनी घेवप बरें न्हय असो समज पातळ्ळो. परिणाम, संगीत शिक्षण तात्पुरतें घेतकच मागीर रोखडेंच चली भुरग्याचें लग्न करताले. सादारण 8 ते 10 वर्सांचेरच संवसाराचो भार तिचेर दिताले. म्हणटकच मुखार संगीत शिकपाचो वा व्यवसाय म्हणून स्विकारपाचो प्रस्नच येनाशिल्लो.

अशे तरेन एकोणिसाव्या शेंकड्याचे सुरवेक संगीत आनी शिक्षण हाच्या आदारान उपजिविका करपी बायलांक उणाख लेखपाक लागले. चुकून लेगीत कोणूय बायल संगीताची आवड आशिल्ली आसली जाल्यार घराण्याची अब्रू वताली. लोक त्या घराण्यांक कमी लेखताले. हाका लागूनच दादल्यांक संगीत कलेची आवड आसल्यार लेगीत ताका ताचे बायलेचो हे बाबतींत आदार मेळना जालो. आपली आवड भागोवन घेवपाक दादलो

दुसरे वटेन वळपाक लागलो. जंय ताचे कलेक वाव मेळटा थंय तो आपलो वेळ घालोवंक लागलो.

अशे तरेन 1850 इसवी मेरेन बायलेक शिक्षण दिवप पुराय प्रमाणांत बंद पडिल्लें म्हणपाक जाता. ब्रिटीश सरकाराचो त्या काळांत तिका शिकोवपाचो यत्न आसून लेगीत बायल आपल्या चारित्र्याक लागून भायर येवंकच पावली ना. 8 ते 10 वर्सांचेर लग्न करपाची प्रथा हें एक कारण आसाच. पूण लग्ना आदलो अल्पकाळ चलयेक शिक्षण दिवपाक पावसारखो नाशिल्लोच. लग्ना उपरांतचे तिचें जिवित म्हळ्यार घराची देखभाल करप.

1920 ते 1925 वर्सात चलयांचें लग्न 10 वर्सांवयल्या 14 वर्सांचेर हाडलें. तेन्ना, नारी-शिक्षणाकडेन थोडेशें लक्ष दिवप जालें. पुणून संगीत शिक्षण घेवपाक बायलांक समाज मान्यता मेळनाशिल्ली. तरीपुणून भारत देशांत ल्हान - ल्हान प्रदेशांनी, राज्यांनी बऱ्योचश्यो गायिका, नर्तिका तयार जाल्यो. ह्या काळांत पासून संगीत कलेच्या प्रांतांत भारत देशच वयल्या स्थानार आशिल्लो. संगीत कला आत्मसात केल्ल्यो अस्तुरी त्या - त्या राज्याचीं भांडवलां समजताले. अलतेकार हांच्या उतरांनीच सांगचें जाल्यार, "These Women used to sing, dance and even stage dramas at the Coast."

बायलेचो संगीतकलेकडेन संबंद आनी एका रुपानय आयला. दक्षिण भारतांतल्या देवळांनी देवदासी प्रथा हें ताचें उदाहरण आसा. देवळांतल्या ईश्वराक प्रसन्न करून घेवपाक ईश्वरासामकारच ह्या देवदासींक ईश्वराच्यो बायलो मानताले. भुरगेपणांतल्यानच ती थंय नृत्य करतालीं. तिसऱ्या शेकड्यांत महाकवी कालिदासान उज्जयनी महाकाल मंदिरांत ह्याच नृत्य करपी नर्तिकांचो उल्लेख केला. इतलेंच न्हय, आमच्या पुराणांनी सुद्धां ईश्वराची पुजा करतना गायन वादनांत निपुण आशिल्ल्या बायलांकच पयलें प्राधान्य दिवंक जाय अशें म्हळां. पुराणकाळांत ही प्रथा प्रचलीत आशिल्लीच. पुणून सातव्या शेकड्यांत युवानच्वांग हाणे लेगीत मंदिरांत गावपी बायलेचे गुण वर्णिल्यात. दीसभर ईश्वरासामकार ती आपली नृत्य-गायन कला सादर करीत आसताली. णवव्या शेकड्यांत लेगीत दक्षिणेच्या कांय ग्रंथांनी ह्या संबंदान वर्णन आयलां. बायल म्हळ्यार एक गणिका. 64 कलांनी निपुण आसता ती गणिका असोय उल्लेख आयला. एक

काळ असो आशिल्लो, हे गणिकेक तिच्या गिन्यानाच्या आनी कलेच्या पांडित्यांक लागून दादल्यांचो समाज लेगीत तिका आदाराचे भावनेनच पळयतालो.

Rothfold म्हण्टात, ह्यो देवदासी चड करून गायिका आसताल्यो. गायन मुख्य स्थानार आसतालें. नृत्याचो उपेग गायनाचो भाव समजून घेवपाखातीर आनी लय दाखवपाखातीर आसतालो. दक्षिण भारतांतल्या ह्या देवदासींच्या नृत्याचे गुण गायतना Rothfold म्हण्टात, "The dancers move lightly and quickly over the floor, their steps diversified, their gestures free and natural." हाचेवयल्यान सामकें सिद्ध जाता, देवदासी त्या काळांत आदरणीय आशिल्ली. तिचेबद्दल हेर समाजाचो तिरस्कार आसलो जाल्यार पसून तिचे लागीं इतली म्हान कला आशिल्ली जी सामान्य बायलांमदीं नाशिल्ली. ही देवदासी आमच्या देशाचे कलेची राखणदार आशिल्ली. प्राचीन काळासावन आमची परंपरा तिणेंच सांबाळून दवरली. तिका समाजाचे नदरेंतल्यान देंवयली खरी. पुणून तिणें भारताच्यो कला सांबाळ्यो. नाजाल्यार भारतीय संगीत-नृत्य परंपरा आज काळखांतच उरतली आशिल्ली. ही कला परती मेळोवप लेगीत आमकां कठीण जातलें आशिल्लें. आमी ह्या देवदासींच्या ऋणांत रावचेंच पडटलें. जाणीं समाजाचो विरोध स्विकारून लेगीत कलेचो ध्यास सोडलोना. आपलें शिक्षण मोट्या कश्टांनी चालूच दवरलें आनी मातय अनमननासतना आपली गायन कला, नृत्य कला समाजांत दाखयत आयलीं.

समाजाची तिरस्काराची नदर आसूनपसून देवदासींनी आपली संगीत कला सांबांळून दवरली. अदीक वाडयली. स्वताकडेन ल्हानपण घेवन कलेचो मान वाडयलो. संगीत कलेची पुजा केली म्हणूनच संगीत-नृत्य क्षेत्र ह्या देशाचें भूशण म्हणून आमी आज अभिमानान मिरोवंक शकतात. आज ही कला आत्मसात करपाक सगळे तरेच्या समाजांतल्यो बायलो धडपडटात. हें शिक्षण घेवपी बायलेक वा दादल्याक सुसंस्कृत म्हणून समाजच मान्यताय दिता. पुणून, त्या काळार देवदासींनी कलेखातीर त्याग केलो. समाजांतलो आपलो सकयलो दर्जोय स्विकारलो. म्हणूनच कलेचें खास करून संगीत कलेचें स्थान आज उच्च स्थानार पावलें.

त्या काळांत कलेचेर तांचे आशिल्लें हें निस्वार्थी प्रेम पळयल्यारच आमकां बायलांचें खरें वैचारीक स्थान कितलें उंचेल्या पांवड्यार आशिल्लें हें समजून येता. दादल्याचे बरोबरीन बायल प्रत्येक क्षेत्रांत वावुरपा इतली समर्थ आशिल्ली. पुणून तिका पुरूशप्रधान संस्कृतीन मुद्दामच फाटीं ओडली. अर्थातच, हे खातीर आमी दादल्याक दोशी धरप समा जावचेंना. काळाच्या ओघाप्रमाण त्या काळांतल्या समाजांतले स्थितीप्रमाण परिस्थिती बदलत गेली. परिस्थिती बदल्ली, काळ बदललो पुणून बायले भितर आशिल्ले जल्मजात सामर्थ्य बदलूंना. कारण तें तिच्याभितर आस्पाविल्लें आसा.

कलेच्या क्षेत्रांत दादल्यांनी कितलेय परिश्रम केल्यार पासून, स्वर कमयल्यार पसून बायलेकडेन आशिल्ली सभाविक नाजूकसाण, गोड गळो, नृत्याची सहजताय तो केन्नाच घेवंक पावलोना आनी पावचोयना. इतलें आसून पसून बायलेपरस दादलोच संगीत कलेचें शिक्षण चड घेवपाक लागलो. कारण दादल्यांच्या समाजाक कसलेंच बंदन नाशिल्लें. म्हणून तो कलाक्षेत्रांत उदरगत करीत रावलो. अशेतरेन बायल शिक्षणापसून वंचित जाली.

संगीत शिक्षण घेवपी बायलेक समाज तिटकाऱ्याचे, कोपी भावनेचे नदरेन पळयतलो. समाजाचे हे परिस्थितीकडेन ही अबला झगडत रावली. परिणाम, समाजान तिका कलाकार जावपाकय दिलेंना. मेकळेपणान, उक्ते-माचयेर, स्वतंत्रपणान आपली कला वाडोवंक ती पावलीच ना. ह्या मार्गार आनी एक आडखळ आशिल्ली. आनी ती म्हळ्यार आमची अशिक्षीत आनी अकलात्मक जनता. कलाकार नारी आपले कलेचें प्रदर्शन फकत राज्य-दरबारांनी करताल्यो. जंय तांची कला लोकांक समजताली. जाण आशिल्ले प्रेक्षक मेळटाले आनी तांचेकडसून तिका प्रोत्साहन मेळटालें. पुणून, सर्वसामान्य जनतेपसून तिका केन्नाच उर्बा मेळूंक पावलीना. आतां दादलो कलाकार आसल्यार ताची प्रशंसा हीच जनता करपाक फाटीं फुडें करिनाशिल्ली. आनी आपल्याक ह्या समाजांत मान मेळना म्हणून खरी कलेची साधक बायल मात सामके सकयल्ले थरावयल्या समाजामर्दी रावपच पसंत करपाक लागली. इतलो विरोध आशिल्ली ही कला आसून पसून नृत्य कलेसंबंदान Rothfeld हाणे म्हळां, ''.......Dancing remains the most living and developed of existing Indian

Arts. It is something of which the country can well be proud of.........''

एका काळार भारतांतल्या कांय प्रदेशांतल्या देवळांनी गायन, नृत्य दीस आनी रात म्हण्टात तश्यो बायलो सादर करताल्यो. आनी तांकां हें शिक्षण स्वतः गायक वा नर्तक दिताले. हातूंत तंजौर आनी गोंयाचोय उल्लेख Rothfeld हांणीच केला. ह्या प्रदेशांनी गायक चड प्रमाणान आसताले. आजय चड गायनाचें वातावरण ह्या प्रदेशांत आसा अशें तें मानतात.

उत्तर भारतांतले नृत्य कलाकार चड करून मुसलमान आसताल्यो. चुकून हिंदू आसली जाल्यार पसून तिची रावपाची पद्धत मुसलमानी शैलीचीच आसताली आनी दरबारांत आपली कला सादर करून आपलें पोट ती भरताली. Rothfeld म्हण्टात, "In most native states, such dancing girls, two or three or four are on apparage of the Royal retinne and are paid salaries or retaining fees on a generous basis." प्रत्येक आठवड्याक दोन तीन फावटीं दरबारांत गायताल्यो. कांय तेंपान लग्न जाताल्यो आनी पुराय मुसलमान जिविताक आपणावन जिवीत सारताल्यो. वा आपणालो शिश्य परिवार तयार करपाक मग्न रावताल्यो. ह्यो बायलो खऱ्यो विद्वान कलाकार आसताल्यो. Rothfeld म्हण्टात, "These are the most accomplished women among the Hindus. They Read, Write,Sing and Play as well as dance."

अश्या कलाविद बायलांक समाजान आपल्यापसून खूब पयस दवरिल्ल्यो. इतलेंच न्हय तर तांचेकडेन आशिल्ली कला विकती घेवपाचोय यत्न केलो. समाजापसून तांका निखळावनच उडयल्यो. आनी निमाणेकडेन कलेच्या क्षेत्रापसूनय पयस दवरून पोट भरपाखातीर उणाक काम करपाचे वाटेक लायले. ताचे उपरांत गणिकेच्या रुपांत घडिल्ल्या ह्या बायलांक शिंदकळेचें रुप येवंक लागलें. 'तशें पळोवंक गेल्यार खंयच्याय दादल्यांचें चारित्रिक पतन ताचो सामाजिक अधिकार ओडून घेवंक शकना. ताच्या घरजीवनात पसून ताका पयस करूंक शकना. सुसंस्कृत लोकांमदीं ताचो सहभागय पयस करूंक शकना. धर्म धरून राजनितीपासून सगळ्या क्षेत्रांनी वयर वयर पावपाचो ताचो मार्गय आडावंक शकना. इतलेंच न्हय तर असो

म्हान - दुराचारी दादलो सती-सावित्रीच्या चारित्र्याक हात घालूंकय शकता आनी तिका न्याय दिवपाक उबो राविल्लो न्यायकर्तोय जावंक शकता. पुणून बायलांक मात हे गुण आसल्यार तो तिचेर आशिल्लो कलंक थरता. कारण ती आपल्या कलेच्या आदारान आपलें पोट भरता.' समाज अशा बायलांक बोटां दाखयता. पुणून, तिचेर ही पाळी कित्याक आनी कशी आयली तेंय जाणा जावन घेवप म्हत्वाचें. संगीताचो ध्यास लागिल्ल्यो कांय बायल्यो समाजाचें बंधन तोडून भितर आयल्यो. कांय बायलो बालविधवा जाल्यो तांकां पर्याय नासतना हो मार्ग आपणावचो पडलो. R. L. Stenenson हांच्या मताप्रमाण, 'जी व्यक्ती कला गिन्यानी आसता आनी कलेच्या आदारानच आपलें पोट भरता तिका खंयचोय खीण दुख्खी दिसना. ती सदांच आनंददायी आसता. होच नेम वयल्या बायलांनी आपणायलो आनी पोट भरपाखातीर हें हाचें इतलें आनी आनंदाचें खंयचेच साधन आसचेंना. म्हणून तांणी संगीत क्षेत्र आपणायलें.''

पुणून तांकां ह्या थराचेर पावोवपाक कोण जापसालदार? आमचो समाजच. ज्या समाजांत विधवा बायलांक कांय स्थान नाशिल्लें, ज्या समाजांत गरीब घरांक कांयच स्थान नाशिल्लें, जंय भुरग्यांचें जिवीत वाट लागतालें, त्या काळांतल्या कांय उच्च कुलीन बायलांनी तांचेर जाल्लो हो अन्याय मान्य केला. श्रीमती रेड्डी म्हण्टात, ''We are sorry to confess that the Devadasis are forced to lead an immoral life." हाच्या सांगातान ह्यो बायलो कलापारखी आशिल्ल्यान खूब हुशार आनी सद्‌गुणी आशिल्ल्यो. इतलें आसून लेगीत तांचेर अन्याय जाला हें त्यो मान्य करतात. पदमपुराणांनी पसून ह्या समाजांतल्या हुशार आनी सुंदर चलयांक देवळांनी विकत्यो घेतल्यात. हाचेफाटलो खरो हेतू पुजा करपाखातीर अशें दाखोवनच ही प्रथा घाल्या.

आज भातखण्डे आनी विश्णू दिगंबर हांच्या सतत यत्नाखातीर संगीत कला सर्वसामान्य मनशांमेरेन पावल्या. घराघरांत ही कला आपणावपाचो यत्न जाता. आज रेडियोसारख्या माध्यमांतल्यान बायल सहज गावंक शकता. बऱ्याचशा संगीत संमेलनांनी वा मैफलींनी गायिका गावपाक आपयतात. हिराबाई बडोदेकार, गंगुबाई हंगल, मोगुबाई कुर्डीकार, केसरबाई केरकार, अंजनीबाई मालपेकार, माणिक वर्मा, सिद्धेश्वरी देवी,

रोशनारा बेगम, बेगम अख्त्तर अश्या कितल्याश्याच नामना मेळयिल्ल्या गायिकांनी समेस्त नारीक कलात्मक रितीन समाजासामकार हाडली. आयची अस्तुरी प्राचीन वेदकाळीन अस्तुरेसारखी परत घडपाक लागल्या. लग्नाआदीं आनी लग्ना उपरांतय विद्याध्ययन ती करूंक लागल्या. ताच्या सांगातान संगीतय शिकता. खाशेलो ध्यास आशिल्ल्यो बायलो रेडियो, टिव्ही वा भायर कार्यक्रमांनीय गातात. संगीत सभांनीय आपली कला सादर करून खाशेलें स्थान जोडटात.

तरी पुणून आजलेगीत आमचो समाज जावंक जाय तितलो विकसीत जावंकना. बायलांक उपजिविकेखातीर संगीत कला शिकोवप हें समाजाक सहजासहज मान्य जायना. परिणाम बऱ्यो-बऱ्यो बायलो आपलें करियर घडोवपाक शकनात. संगीत एक आवड वा संस्काराचो भाग म्हणून शिकयतात. रेडियोचेर गावपाकय दितात. पुणून मागीर लग्नाउपरांत मुखार ती कलेची उन्नती करपाक पावना. लग्ना आदीं आनी लग्ना उपरांत सगळेकडेन मेकळेपणान गावपाक, कार्यक्रम करपाक भायर सरिल्ल्यो मोजक्योच बायलो आसतात. त्योयबी घरांतल्यो सगळ्यो जबाबदाऱ्यो सांबाळून मर्यादेन भायर सरतात. संगीतकलेचेर संवसार चलोवपी बायल आमच्या, गोंयांत तरी नाच म्हणची पडटली.

आयज त्या मानान खूब उदरगत जाल्या. तरीपुणून समाज अजून तसो विशाल अंत:करणाचो जावंक ना. आमच्यो विव्दान गायिका म्हण्टात, "A lady singer who alone preserve the memory of a fine Indian art." इतलें आसून पसून तिका आज समाज पळोवंक जाय तितल्या मानान पळयना.

आमची नदर अजूनय विशाल जावंक जाय.

❒ ❒ ❒

पार्श्वगायन आनी पार्श्वसंगीत

पार्श्वगायन म्हळ्यार उसनो आवाज दिवप. पार्श्वगायन हो प्रकार चड करून सिनेमा ह्या माध्यमाखातीर अस्तित्वांत आयलो.

चित्रपट हो प्रकार जेन्ना उदयाक आयलो तेन्ना तो मूकपट म्हणून प्रचारांत आशिल्लो. पुणून, हो मुकपट जेन्ना उलोवंक लागले तेन्ना तो बोलपट जालो. फिल्मांतली पात्रां उलोवंक लागली, गावंक लागलीं आनी उपरांत सिनेसंगीताचें युग सुरू जालें. फिल्मांत संगीताक प्राधान्य मेळूंक लागलें. संगीत हो सिनेमाचो म्हत्वाचो घटक थारलो. ताका लागून सिनेमांतलीं नायक नायिका हांची निवड फकत बरी गावपी आसली जाल्यारच जावपाक लागली. अभिनय नासल्यार चलता पुणून गायन सामकें बरें जमूंक जाय हे नदरेंतल्यान पात्रांची निवड जावपाक लागली. हाका लागून सिनेमांतल्या गायनाची बाजू बरी सांबाळप जाली. पुणून अभिनयान पात्रां फाटीं पडपाक लागलीं. परिणाम, जांचेकडेन बरो अभिनय आसा पुणून गायनाचें आंग ना अशे कलाकार ह्या क्षेत्रापसून पयस उरपाक लागले. सिनेमाचे प्रारंभिक अवस्थेंत संगीताची ही स्थिती आशिल्ली.

सैगल, पंकज मलिक, नुरजहाँ, शमशाद बेगम सारक्यांनी आपलीशी खास वेगळी प्रतिमा सिनेमा सृश्टीचेर घडयल्ली. कारण गायनाबरोबर अभिनयाचें आंगय तांचेकडेन आशिल्लें.

1945 आसपास ह्या सिनेमा जगांतल्या तंत्रगिन्यानांत मोटी क्रांती घडली. चित्रीकरण, ध्वनीमुद्रण सारक्या क्षेत्रांत खूब उदरगत जावंक पावली. पार्श्वगायन हो प्रकारय तेन्नां अस्तित्वांत आयलो. खूब बरो आवाज आशिल्ले, संगीताची जाण आशिल्ले श्रेश्ठ अशे गायक गायिका आपलो आवाज, आपलें गायन सिनेमांत प्रत्यक्ष न गावपी नायक नायिकांक दिवंक लागले. अशे तरेन उसनो आवाज दिवन सिनेमा पळयतल्या प्रेक्षकांक प्रत्यक्ष नायक नायिकाच गायता अशें दिसूंक लागलें.

पार्श्वगायनाच्या ह्या तंत्राक लागून खूब व्हडली क्रांती जाली. जांकां अभिनयाचे बरें आंग आसा, देखणे रूप आसा पुणून गायनाचें आंग अजिबात ना अशे कलाकार सिनेमा क्षेत्रांत नायक नायिकेचे भूमिकेंत लोकप्रियता मेळोवंक लागले. जाका अभिनयाचें आंग ना पुणून बरें गायन करपाची कला आसा अश्या कलाकारांचो एक खास वर्ग सिनेसृश्टीतं निर्माण जालो. आपल्या भावमधूर, विंगड विंगड ढंगानी गीतां गावन ह्या कलाकारांनी सिने संगीत हो प्रकार घराघरांत पावयलो.

अशेतरेन पार्श्वगायनाच्या माध्यमान सिनेसंगीतांत लता मंगेशकार, आशा भोसले हांणी संवसारीक नामना मेळयली. प्रिती सागर, सुमन कल्याणपूर, महमद रफी, मुकेश, मन्ना डे, किशोर कुमार, हेमंत कुमार, महेंद्र कपूर सारक्या गायक गायिकांनी हिंदी सिनेमाच्या मळार आपली खाशेली सुवात निर्माण केली.

आयच्या काळांत अनुराधा पौडवाल, कविता कृष्णमूर्ती, अलका यज्ञीक, साधना सरगम, सोनू निगम, कुमार सानू, सुरेश वाडकर सारके गायक गायिका तांचो वारसो मुखार चलयतात. फिल्मी क्षेत्रांत तांणीय बी आपलें अशें खाशेलें स्थान मेळयलां.

हे पार्श्वगायन पद्धतीखातीरच सिनेमाच्या मळार संगीत दिग्दर्शक हें एक म्हत्वाचो घटक जावंक पावलें. सिनेमा कोणे दिग्दर्शित केला हे जशें म्हत्वाचें तशेंच, सिनेमाक संगीत कोणें दिलां हें गजालीकय तितलेंच म्हत्व मेळूंक लागलें, कारण सिनेमांत पार्श्वगायन आनी पार्श्व संगीत जाका Back ground Music म्हणटात हाकाय म्हत्व आयलें. ह्या नव्या प्रकाराक लागून, अनिल विश्वास, वसंत देसाई, नौशाद, सी. रामचंद्र, शंकर जयकीशन, लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, हुस्नलाल भगतराम आदी कितलेशेच कल्पक आनी विव्दान संगीतकार सिनेमा सृश्टीक लाबले. ह्या संगीतकारांनी सिनेमाच्या माध्यमांतल्यान संगीताचे जायते नवे नवे प्रयोग, नवे नवे ढंग लोकप्रिय केले. भारतीय शास्त्रीय संगीताचेर आदारीत रचना धरून पाश्चात्य ढंगाच्या संगीताचे पसून खूब प्रकार ह्या संगीत रचनाकारांनी हाताळ्ळे. ताका लागून आयच्या काळांत लेगीत संगीत हो सिनेमाचो एक मुखेल आनी म्हत्वाचो भाग जाला.

सिनेमाखातीर गीत बरोवपी गीतकार सिनेमाच्या कथानकाक

अनुरूप अशी गीतां बरयतात. ही गीतां संगीत दिग्दर्शकाकडेन येतात आनी ह्या गीतांक संगीत दिग्दर्शक प्रसंगानुसार भावदर्शक अश्यो चाली लायता. वाद्यवृंद, पार्श्वगायक वा पार्श्वगायिका हांचेकडल्यान तीं गीतां तो बसोवन घेता आनी मागीर गीतांचें ध्वनीमुद्रण करतात. हें काम प्रत्यक्ष फिल्म तयार जांवचे पयलींच जाता.

प्रत्यक्ष चित्रीकरणा वेळार ध्वनीमुद्रीत गीत लायतात आनी नायक वा नायिका गीता प्रमाण ओठांची हालचाल करतात आनी गीत गायिल्ल्याचो देखाव करता. ध्वनीमुद्रणांतल्या उतरांचें उच्चारण, आकार, ऊकार हांकां आपल्या ओठांच्या हालचालीन गायत आशिल्ल्याचो भास निर्माण करचो पडटा. मागीर चित्रीत केल्ल्या फिल्माचें संकलन करतना चित्र फित आनी ध्वनी फित हांची जोडणी करप जाता. आनी हाका लागूनच प्रत्यक्ष सिनेमा पळयता असताना प्रेक्षकांक नायक वा नायिका स्वता गायिल्ल्याचो भास जाता.

Back ground Music म्हळ्यारच पार्श्व संगीत. पार्श्व कंठसंगीताप्रमाणच पार्श्ववाद्य संगीत हो प्रकार सिनेमासृष्टींतच चड प्रचारांत आसा. खरें म्हळ्यार पार्श्ववाद्यसंगीत ही कल्पना मुळांत पाश्चात्य संगीताची. पाश्चात्य संगीतांत वृंदवादन म्हळ्यार Orchestra हो संगीत प्रकार. हो प्रकार खूब प्रमाणात चलता. वेगवेगळ्या ढंगांची वेगळीं वेगळीं वाद्यां वाद्य-वृंदात वापरपाक लागले आनी पाश्चात्य वाद्यवृंद परिपूर्ण अवस्थेंत वाजपाक लागलो. वाद्यांचो उपेग भावदर्शनाखातीर करपाचो खरो प्रयोग जेन्ना अस्तित्वांत आयलो तेन्ना पाश्चात्य संगीतांत सिनेमा आनी नाट्यक्षेत्रांत पार्श्वसंगीताखातीर वाद्यवृंद वापरपाक लागले. हें तंत्र मुखार खूबच उदरगतीक पावलें. पाश्चात्य चित्रपटसृश्टीचो तो एक प्राण जालो. वेगवेगळ्या प्रसंगाक उठाव दिवपाचें काम पार्श्व-संगीतांत जावपाक लागलें आनी ताका लागून वेगवेगळ्या वाद्यांचो मोटे कुशळतायेन वापर सुरू जालो.

आमच्या भारतांत पार्श्व संगीत ही कल्पना आमी पाश्चात्यांकडल्यानच घेतली आनी आज भारतीय चित्रपटांनी लेगीत पार्श्व संगीत हो एक फिल्माचो अपरिहार्य घटक जालो. 1940 उपरांत भारतीय चित्रपटांत पार्श्व संगीताचो परिणामकारक प्रयोग सुरू जालो. 'न्यू थिएटर्स' हे चित्रपट निर्मिती करपी संस्थेन हो पयलोच प्रयोग आपल्या चित्रपटांत

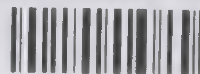
केलो अशें मानतात.

गायन हो प्रकार सिनेमांतलो मुख्य आकर्शण थरलें. म्हण्टकच थंय पयलेच फावटीं वाद्यवृंद वापरले. शास्त्रीय संगीताक साथ करप आनी चित्रपट संगीताक साथ करप ह्यो दोन भिन्न गजाली. फिल्मी गीतांक साथ करतना पुराय वाद्य वृंद साथ करता. तातूंत फकत गायनाची साथ न्हय तर गायकाच्या आरंभाक गीताच्या प्रत्येक चरणा उपरांत वाद्यवृंदाचे कांय खास जागे, (कुडके) वाजयतात. तशेंच कांय वाद्यांचे स्वतंत्र 'इफेक्टस' गायनाक मर्दी मर्दी दितात. देखीक मर्दींच बांसरीची लकेर येता. मर्दी वायोलिनाचो जागो येता आनी गीताक उठाव दिवप जाता. अशे तरेन गायनांतले सगळे भाव वाद्य-वृंदाच्या माध्यमांतल्यान प्रकट करपाचें काम पार्श्व संगीत ह्या साथ संगतींतल्यान करता.

सिनेमांतली अखंडता दवरपाखातीरय पार्श्व-वाद्य संगीताचो वापर करतात. वेगवेगळे प्रसंग आनी देखाव हांकां एकठांय हाडपाखातीर तशेंच प्रसंगानुरूप स्वरनियोजन करून त्या त्या देखाव्याक उठाव दितात. प्रेक्षकांच्या मनाचेर फिल्माच्या कथानकाचो प्रभाव पडपाखातीर हाचो खूब उपेग जाता. सिनेमांतले रिकामी जागे भरून काडपाखातीरय ह्या पार्श्व-वाद्य संगीताचो वापर करतात. संभाशण नासतना फकत दृश्य आसले जाल्यार वाद्य संगीतान रसाक योग्य अशे स्वर-समूह वाजोवन प्रसंग बोलको करपाचे काम पार्श्व-वाद्य संगीत करता. तो प्रसंग आनंदाचो वा दु:खाचो आसता. तेप्रमाण पार्श्व संगीताचेर वाजयल्ले सूर तो प्रसंग आनी ताचो भाव ह्यो गजाली सुचित करतात. कांय वेळार एखादो प्रसंग 'क्लायमॅक्स' साधून पात्र उलोवपाचें थांबता त्या खीणाक वाद्यवृंदाचो एक समूह आपलो जबरदस्त स्वर-समुह वाजोवन उठाव दिता. कांय वेळार नायक नायिका प्रत्यक्ष उलोवपाचे मनस्थितींत नासता, फकत अभिनयान आपल्यो भावना ती मुखामळार व्यक्त करतात. अशावेळार संगीताचो आदार घेवन पार्श्ववाद्य संगीताचो प्रभावी उपेग सिनेमा आनी नाट्य क्षेत्रांत करप जाता.

अशे तरेन संगीतांतले वेगवेगळे रस सिनेमांत आनी नाट्य क्षेत्रांत वापरतात. श्रृंगार, करूण, वीर, भंय, आश्चर्य हे म्हत्वाचे रस-निर्माण करपाक संगीताचो खूब वापर जाता.

□ □



37.

वाद्य संगीत आनी वृंदवादन

वाद्यसंगीत हो संगीताचो स्वतंत्र असो एक अविश्कार मानचो पडटलो. हातूंत खास करून वाद्यांच्या नादाची जात हो म्हत्वाचो घटक आसता. आनी होच घटक अविश्काराचें रुप नियंत्रित करपी घटक थरला. ताका लागून तें खंयच्याय अर्थसंकेतापसून शुद्ध आनी विमुक्त असो अणभव दिवपाक पावता.

वाद्यसंगीत हें भौतेक करून गायनासारखेंच आसता. हातूंत ख्याल, द्रुत चीज, ठुमरी, पद, भावगीत इत्यादींचें अनुकरण केल्लें आसता. हाका लागून एखाद्या गीताचीं उतरां रसिकांक याद जावपाक शकतात. वादकांनी गीतच वाजोवंक जाय अशें बंधन ना. वादक आपल्यो स्वतंत्र रचना करपाकय मुक्त आसतात. पुणून वादनाची धाटणी मात गीताप्रमाणच आसची पडटा. ताका लागून विस्तार, आलाप, तानो वादक वाद्यसंगीता वरवीं करतात. ज्या स्वरांची आस मनशाच्या स्वराप्रमाण टिकूंक शकता अशा हार्मोनियम, शेनाय, वायोलीन, विलसबा, क्लॅरिओनेट, बांसुरी ह्यासारख्या वाद्यांक हें लागू पडटा. वायोलीन वा क्लॅरिओनेट सारखीं वाद्यां परदेशी आसलीं तरीय तांची आस बरोच वेळ टिकून उरता. देखूनच भारतीय संगीतांत तीं वेवस्थीत रुळूंक लागल्यांत. हार्मोनियम हें वाद्य स्वरांचे शुद्धतेखातीर वादग्रस्त आसलें तरीय ताचो प्रसार आनी लोकप्रियता हेर वाद्यांपरस चड आसा. हाचें कारण म्हळ्यार हें वाद्य गायनाचे साथीक चडान चड लागीं आसा. हार्मोनियमांतल्यान मिंड काडूंक मेळना पुणून ही एक उणीव सोडली जाल्यार हेर सगळे प्रकार, हरकती, गमक, कणस्वर हांचो आभास हातूंतल्यान निर्माण करूं येता. म्हणूनच गायनाचे साथीक हें वाद्य घेवपाची पद्धत रुळ्ळी. स्वतंत्र हार्मोनियम वादन लेगीत लोकप्रिय आसाच. बरो वादक आसलो जाल्यार ताच्या साडेतीन सप्तकाच्या पल्ल्याचो पुरेपूर उपेग करून कलाकार स्वतंत्र अशें नवें नादसौंदर्य निर्माण

करतात. स्वराची खोलाय वा घनता होय हार्मोनियमाचो आकर्शणाचो गूण म्हणूं येता.

ह्याच प्रमाण हेर वाद्यांनी अविश्काराची धाटणी जरी गायनाची आसली तरीय प्रत्येक वाद्याच्या खाशेल्या नावगुणाखातीर ताचो अविश्कार स्वतंत्र थरता. शेनायेसारख्या वाद्यांतल्यान संथ आनी मोवाळ अशी आलापी घडटा. त्याच त्याच स्वराभोंवतणी पुनूरुक्त गुंजन, मिंड, द्रुतानो, द्रुतलयींतली क्रिडा जाता. ह्यो गजाली शेनायेसारख्या वाद्यांतल्यान बरो आनंद दिवंक पावतात. शेनायेभशेनच सुंदरी हेंय वाद्य शेनायेक अनुसरण करपी अशें आसा. वायोलीन, दिलरुबा, सारंगी हीं वाद्यां स्वराची आस टिकयतात आनी तीनूय सप्तकांत वाजोंव येतात. जी गजाल मनशाच्या आवाजाक शक्य ना ती वाद्यांच्या माध्यमांतल्यान काडून एक वेगळेंच नादविश्व निर्माण करपाची तांक तांच्यात आसा. सतार, सरोद, वीणा ह्या वाद्यांच्या स्वरांची आस त्या मानान कमी आसता. अखंड असो दीर्घ स्वर ह्या वाद्यांतल्यान काडप शक्य जायना. हाका लागून वाद्यांत खेंचकाम, मिंड, हांकां अदीक म्हत्व येता. झाला हो प्रकार दीर्घ सा पुरोवपाखातीर येता. ते भायर, ह्या वाद्यांचो अविश्कार हो पुरायपणान स्वतंत्रच आसता. आलाप हो भाग धृपदाच्या अनुकरणान येता अशें म्हणपाक हरकत ना. पुणून जोड, झाला हो भाग मात स्वतंत्र आसता. ह्या भागांतल्या लयकारीकच म्हत्व मेळ्ळां देखूनच लयक्रिडा चड लोकप्रिय जाल्या. नजाकतीचे सौंदर्य मात आलापांतच अदीक बरें दिसता. मसीदखानी आनी रजाखानी गत हो भाग मात अनुक्रमान विलंबित आनी द्रुत चिजेक समांतर दिसता. ताका लागून सतारी सारख्या वाद्यांतल्यान झपताल, द्रुत एकताल, रुपक सारख्या तालांनी त्या मानान कमी वाजयतात. आतां बोल, आलाप आनी बोल तानो हातूंतल्यान व्यंजनाचो नादगुण वाद्यांतल्यान घेवंक मेळना. हाका लागून विविधता वादनापरस गायनांत चड प्रमाणांत पळोवंक मेळटा. शब्दोच्चारांखातीर आयिल्लो जिवेपणाचो अणभव वाद्यसंगीतान घेवंक मेळना. हीय गजाल तितलीच खरी.

तबलें, मृदंग, ढोलंकी, खोल हांचेसारख्या तालवाद्यांचें वादन म्हळ्यारय एक आगळो-वेगळो स्वतंत्र असो अविश्कार आसा. लयक्रिडा हें एकच ताचें लक्षण. म्हणटकच हें एक वेगळेंच नाद-विश्व घडटा.

तालवादनय बी हेर सगल्या अर्थसंकेतापसून मुक्त आसता. इतलेंच न्हय तर स्वर लेगीत तातूंतच चिकटून येवपी एक घटक आसता. साथीक लहरीं आसलो तरीय स्वरक्रिडा नासता. म्हणटकच हांगा रसिकांचे लक्ष फकत लय क्रिडेचेरच केंद्रीत जाल्लें आसता. आनी खऱ्या नादब्रह्माचो तांका हांगा अणभव मेळपाक शकता.

वृंद वादन

वृंद वादन हो प्रकार वाद्यसंगीताच्या मेळांतल्यानच घडला. वाद्यसंगीतांत वृंद वादन हो प्रकार पाश्चात्य संगीताच्या प्रभावानच निर्माण जालो. पाश्चात्य संगीतात गायन हेंय सामुहीक आसता. आनी तातूंत वाद्यवृंदाचो भाग म्हत्वाचो आसता. भारतीय संगीतांत समुहगान हो प्रकार भजन, कव्वाली ह्या प्रकारांनी पळोवंक मेळटा. समुहगान आनी वृंदवादन आयच्या प्राचीन संगीतांतय आयलां. पुणून त्या वादनाक आनी आयच्या वृंदवादनाक कांयच संबंद ना. आयचें वृंदवादन हें पाश्चात्यांच्या अनुकरणांतल्यानच आयलां. पुणून हातूंतय वाद्यांची संख्या मोजकीच आसता. पुणून वृंदवादन वा ऑर्केस्ट्रा ह्या अविस्काराचो भजन प्रकारांकडेन कांयच संबंद ना. हो प्रकार पाश्चात्य संगीताच्या अनुकरणांतल्यान निर्माण जाला. इतलें आसून पसून भारतीय संगीतांतलें भारतीयत्व ह्या प्रकारान जायत्या प्रमाणांत दिसून येता. एक म्हळ्यार तंबोरो, सतार, सरोद, बांसरी, तबलो, विणा सारख्या खास भारतीय वाद्यांनी निर्माण केल्लें नादद्रव्यगुण भारतीय रंगाचेच आसतात. दुसरें म्हळ्यार सुरवेक ह्या अविस्काराची धाटणीय भारतीय गायनाप्रमाण चीज आनी विस्तार अशीच आशिल्ली.

आकाशवाणीच्या 'वाद्य-वृंद' हे कार्यावळींत ह्यो वेगवेगळ्यो रचना आयकूंक मेळटात. पं. पन्नालाल घोष, टी. जयराम अय्यर, एम. व्ही. कामाशास्त्री हांच्यो बऱ्योच रचना आकाशवाणीचेर वाजतात. तांणी निर्देशीत केल्लीं हीं वृंदवादनां पाश्चात्य सिंफनीचेर बेतल्यांत. ताका लागून हातूंत धृपद दिसना. अस्थाई - अंतरो सारखी विभागणी दिसना. तालय गौण दिसता. म्हणजेच हातूंत तालाचें आवर्तन, समेर येवप हो भाग म्हत्वाचो दिसना. तबलो मदींच सुरू केल्लो, अशेंय बी अर्दी-मर्दी आगळे-वेगळे प्रकार दिसता. रचनेचो बरोच वांटो तालाशिवाय फकत लयीच्या आदारान चलिल्लो दिसता. भारतीय संगीत हें ताल, सम हांकां लागून

आवर्तनात्मक, चक्राकार गीतानच मुखार वचत आसता. पुणून वृंदवादनाचें संगीत सम आनी धृवपद हाचे फकत लयीच्या आंगात सरळ मुखार मुखार वचत रावता. हाका लागूनच संगीताची पुराय आकृतीच बदलिल्ली आनी पाश्चात्य वळणाचेर गेल्ली दिसता. भारतीय परंपरेंत रागाकृती, राग-दर्शन घडोवप हें म्हत्वाचें आसता. पुणून वृंद-वादनांत मात रागरुप म्हत्वाचें आसना. म्हत्वाचें म्हळ्यार प्रत्येक रचनेक शिर्शक दिल्लें आसता. अर्थातच हें प्रतिकात्मकच आसात. आनी शिर्शकाच्या रुपान किते तरी आशय व्यक्त करपाचो तो एक यत्न आसता. पाश्चात्य संगीतावरी वेगवेगळ्या संगीतबाह्य ध्वनींचो आभास संगीतांतल्यान उत्पन्न करपाचो तशेंच तातुंतल्यान एक वातावरण निर्माण करपाचो यत्न हांगाय केल्लो दिसता. तात्पर्य, भारतीय संगीताचीं कांय तत्वां मोडून एक आगळें -वेगळें रुप निर्माण केल्ल्याचो यत्न वृंद-वादनांत दिसता हातूंत दुबाव ना.

वेगवेगळ्या वाद्यांचें एकठांय वादन हे क्रियेक वृंदवादन म्हणटात. भारतीय संगीतांत हो प्रकार हालींच प्रचासंत आयला. भारतीय प्राचीन ग्रंथांतल्यान (रामायण - महाभारत सारख्यो) वृंदगानाचो उल्लेख आसलो तरीय, भारतीय संगीताची पुराय उभारणी व्यक्तिनिश्ठ वा व्यक्तिप्रधान अशी आसा. रागपद्धतीच्या संगीताची सगळी रचना ते नदरेंतल्यानच जाल्या. एकच व्यक्ती गायता, वाजयता वा नृत्य करता. ही भारतीय संगीताची शिस्त.

पाश्चात्य संगीतांत परतून पाश्चात्य संगीत हें समुहप्रधान. म्हणटकच तांची पुराय उभारणी ते नदरेंतल्यान जाल्ली आसा. वृंदवादन हें पाश्चात्य संगीताचें मुखेल आंग आसा.

आदर्श वृंदवादनाची कांय वैशिश्ट्यां अशीं आसात ह्न

सगल्या वादकांमदीं समजिकाय आनी शिस्त आसूंक जाय. प्रत्येक वादकाच्या वादनांतलें कौशल्य उंचेल्या पावंड्याचें आसूंक जाय. सगल्या वाद्यवृंदाची पट्टी आनी सूर नक्की करप आनी वाद्यां ते पट्टेन सुरान जुळोवप गरजेचें. जी रचना वा धून सादर करपाची आसा तिचे सगळे बारकावे प्रत्येक वादकांक वेवस्थीत वाजोवंक येवप म्हत्वाचें. वाद्य-वृंदाचो ताल ताची लय हांचें पुराय भान प्रत्येक वादकाक आसूंक जाय. वाद्यवृंद दिग्दर्शकाक वाद्यवृंदांतल्या सगल्या वाद्यांची आनी तीं जुळोवपाची जाण

आसपाक जाय. प्रत्येक वाद्याच्या आवाजाची क्षमता कमी चड आसता ते प्रमाण वादकाचो बसपाचो जागो निश्चित करप गरजेचें. आधुनिक काळांत सभाघरांनी मायक्रोफोन्स आसतात. वाद्यवृंदांतलीं तालवाद्यां आनी हेर वाद्यां हांचो समतोल सांबाळून मायकाची रचना करून घेवप हें सगल्यांत म्हत्वाचें काम संगीत दिग्दर्शकाकच करचें पडटलें.

आयच्या काळांत भारतीय वाद्यावृंदाकय खूब म्हत्व येवंक लागलां. सगल्यो म्हत्वाच्यो गजाली लक्षांत घेवन केल्लें वाद्यवृंद रसिकांचो योग्य प्रतिसाद घेवंक शकतलें हातूंत दुबाव ना.

❑ ❑ ❑

संदर्भ - ग्रंथ सुची

1) श्री गंधर्व वेद - पं. वसंत माधवराव खाडिलकर, श्री गंधर्ववेद प्रकाशन - पुणे - 411030

2) संगीत चिंतामणि - आचार्य बृहस्पति (प्रथम खंड) संपादक - लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय - हाथरस (उ. प्र.)

3) संगीत विशारद वसंत - संपादक लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय - हाथरस (उ. प्र.)

4) आवाज सुरीली कैसे करे ? - लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय - हाथरस (उ. प्र.)

5) भातखंडे संगीत शास्त्र - भाग 1, भाग - 2, मूळ लेखक - विष्णू नारायण भातखंडे (पं. विष्णू शर्मा) संपादक - लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय - हाथरस (उ. प्र.)

6) घरंदार गायकी - वा. ह. देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई - 400004

7) आवाज साधना शास्त्र - प्रो. बी. आर. देवधर, मंगल प्रकाशन - नागरूपर - 10.

8) शब्दप्रधान गायकी - यशवंत देव - पॉप्यूलर प्रकाशन - मुंबई

9) संगीत आणि सौंदर्यशास्त्र - डॉ. सुलभा ठकार, अखिल भारतीय गंधर्व महाविद्यालय मंडळ, मिरज.

10) संगीत अलंकार शास्त्र व कला मार्गदर्शन - मधुकर द. गोडसे, गोडसे वाद्यवादन विद्यालय - पुणे - 30.

11) संगीतायन - अमल दाश शर्मा, आर्यप्रकाशन मंडल - दिल्ली - 110031.

12) गीत - बोधीनी - भाग - 1, पं. केशव गुंडो इंगळे - पुणे - 5, गांधर्व महाविद्यालय मंडळ - मुंबई

13) राग परिचय - भाग - 1, भाग - 2, भाग - 3, प्रो. हरिश्चंद्र श्रीवास्तव, संगीत सदन प्रकाशन - इलाहाबाद.

14) गुण गाईन आवडी - पु. ल. देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह - खटाववाडी, गिरगांव - 400 004





शकुंतला भरणे

- वाणीज्य शाखेची बी. कॉम. पदवी. संगीत क्षेत्रांत 'संगीत अलंकार' पदवी. मराठी - कोंकणी विशय घेवन एम. ए. केल्या.
- संगीत शिक्षणाची सुरवात वयाच्या आठव्या वरसासावन.
- शालेय, महाविद्यालयीन आनी राज्यस्थरीय गीतगायन सर्तिनी इनामां.
- संगीत शिक्षणातल्यो गुरू-पद्मविभूषण डॉ. गंगुबाई हानगल्ल. मार्गदर्शक - पं. प्रसाद सावकार, शालिनी सावकार, पद्मविभूषण गानसरस्वती किशोरी आमोणकार.
- आकाशवाणी, दूरदर्शनाची मान्यताप्राप्त कलाकार; शास्त्रीय गायन, सुगम संगीत, कोंकणी आनी मराठी नाटकां खातीर.
- 'स्वरानंद' कोंकणीत संगीत विशयाचेर उजवाडा आयिल्लें पुस्तक.
- मासिकांनी, दिसाळ्यांनी संगीत विशयाचेर लेख, लेखमाला बरयल्या.
- कवयित्रिंच्या 'अप्रूप' ह्या कोंकणी प्रातिनिधीक काव्यसंग्रहांत कवितांचो आसपाव. क्रमीक कोंकणी पुस्तकांत कवितेचो आसपाव.
- गोयांत नक्षत्र उत्सव मा. दिनानाथ मंगेशकार संगीत संमेलन, गिरिताई केळकर संमेलन, पं. रामनाथकरबुवा स्मृती संमेलन आदि संमेलनांनी गायनाच्यो मैफली जाल्यात.
- गोंयाभायर सवाई गंधर्व स्मृती संगीत संमेलन कुंदगोळ, गदग मठ, हुबळी आर्ट सर्कल, बेळगांव आर्ट सर्कल, कोल्हापूर, मीरज, पुणे, मुंबय आदि महाराष्ट्र आनी कर्नाटकांत गायनाच्यो कार्यावळी सादर केल्यात.
- आकाशवाणी पणजी केंद्राचेर निवेदिका म्हणून प्रसार भारतीचे सेवेंत.

गोवा कोंकणी अकादेमी